名画之谜

穿越时空的对决

中野京子 著
俞隽 译

中信出版集团

版权信息

书名:名画之谜：穿越时空的对决

作者:[日]中野京子

译者:俞隽

ISBN:9787508673615

中信出版集团制作发行

版权所有·侵权必究

与中野京子一起解读

致Take

I
情浓欲死
异性恋vs同性恋

用尽全身力气紧紧拥抱内心狂恋之人，当彼此的肉体融合达到顶峰的那一刻，脑中所想的可能只剩下一句“死也甘心”吧……

对女人的情与欲了如指掌的红尘浪子克里姆特在典雅耀目的黄金画面中描绘出一次堪称耽美主义之极致的拥抱，通过洗练简约的都会风格将绘画艺术本身所具备的肉欲性展现得淋漓尽致。

此时正是世纪交替之际，地点是哈布斯堡[注]王朝倾覆前最后绽放末世华光的维也纳。在布尔乔亚[注]阶级富裕的大背景下，这座简直如克里姆特的画作一般金光灿烂、艳丽夺目的都城却也被忧愁、颓废以及一种不可名状的不安感所笼罩。这幅《吻》就鲜明地展现出这一点：



古斯塔夫·克里姆特

《吻》

1907-1908年，油画，180cm×180cm
奥地利美景宫美术馆藏（奥地利）

画中的两人在一处险峻之地交缠缱绻，周围虽有烂漫山花遍野，但脚边就是陡峭的悬崖。如果一不小心彼此拥抱着一头栽下，那就只能来世再会了。从本质上来说，这幅画就是在无意识中将弗洛伊德

（与克里姆特同一时代）所谓的性本能（Eros）与死亡本能（Thanatos）融合在了一起。

克里姆特在画中安插了各种各样的性暗示。男人的衣服上布满了黑色的长方形，女人衣服上的花纹则以圆形花束为主，通过纹样强调了男女在肉体器官上的差异。两人的全身被奇妙的金色薄膜包裹，很久以前就有艺术评论家指出其形状象征着男性性器官。如果以上说法成立，那么从金色薄膜中向下延伸出来的数条蔓草，莫非是情动之时渗溢而出的（液体）吗?

怎么，你觉得我想象力太丰富了？才没有这回事呢！

事实上，在现代媒体中泛滥成灾的性场面，还有那些你注意到或是没注意到的形状微妙的商品（比如口红、电脑鼠标等等），都早已被证明其中包含的性元素对吸引眼球有强有力的效果。

这自然不是现代人的新发现，古代的画家们早已深谙此道。在过去的绘画作品中，虽然裸体能上得了台面，但描绘性爱场景是绝对禁止的，因而画家们运用巧妙的手法将一些情色内容隐藏在乍看之下很正常的画面内。

在克里姆特的笔下，性爱成为甘美至极的梦幻世界。无论是绚烂缤纷的色彩、纯粹而强烈的形体描写、手与指尖丰富的细微动作，还是把男人的脸隐藏起来的小心机，都是克里姆特为我们展现的精湛技艺。这幅画将当时华丽璀璨的维也纳——也就是哈布斯堡王朝最后的辉煌——具现在画布上，赢得了巨大的人气。

不过这幅作品直至今日依旧广受欢迎的理由，大约在于它点出了爱情的真相吧——炙热似火的爱恋无法长久，所以如果能在爱情变质之前，在情欲灭顶的那个瞬间以死作为终焉的话，才算是真正爱过了……我们在现实中也许从未经历如此激烈的爱情，即便遇到过也没

有去死的勇气，然而我们每一个人大概都在心底深处对这种“死也甘心”的爱情暗藏着一份憧憬，因而才会在这幅《吻》中触摸到甜蜜的痛楚。

那么，当这份复杂的情感遭遇卡拉瓦乔的作品，又会产生怎样的火花呢?

这一次的画面就没有克里姆特的那样好懂了。

让我们把时间倒回到《吻》诞生的3个世纪之前。在1600年的意大利，美术界的大怪咖（几年后杀了人潜逃在外）卡拉瓦乔在红衣主教的要求下创作了《圣马太殉教》。

马太是耶稣十二门徒中的一人，原本的职业是税务官，过着衣食无忧的富裕生活，因耶稣的一句“跟我来”（=蒙召）抛弃了一切过往成为门徒，还在耶稣被钉上十字架后撰写了福音书（即《圣经·马太福音》）。

耶稣的十二门徒几乎全员殉教。马太于公元70年死于今埃塞俄比亚境内，传说他在教堂主持洗礼时被国王派来的刺客所杀。

卡拉瓦乔根据上述传说创作了这幅画，其强烈的光影效果及人物群像展现的戏剧化动作简直是卡拉瓦乔作品特征的经典范例，那无与伦比的临场感让人仿佛正坐在最前排观看着一场精彩的舞台剧。

画面背景全暗，因为后方设有祭坛，我们勉强可以推测出此处是教堂之内。祭坛上设着火光摇曳的烛台和香炉，前方是台阶，其他再没有任何陈设，画面空间布局仅由人物配置构成（不愧是高手）。故事分明发生在古代的埃塞俄比亚，但画中的登场人物都是卡拉瓦乔那个时代的人，连穿着打扮都体现出当下的流行。其实这并不稀奇，将

过去的事件替换安插在画家生活的“现在”的手法常常在宗教画和神话画中出现。

画面中央，强烈的光线照射在一名腰间缠布的半裸青年身上。他右手紧握长剑，似乎正在高喊着什么，左手则一把抓住了瘫倒在地的老马太的手腕。前景中也有3名裸体男子，他们因为马上要受洗，也就是接受浸入水中的仪式，因此脱去了身上的衣物。

画面中景的左右两侧是在危险人物的突袭之下恐惧慌乱的人群。左侧的两个男人惊恐万分，毫无还击之力，右侧的男孩儿——应该是协助进行洗礼的侍童——虽然眼睛看着马太，但嘴里尖叫连连，正准备拔腿跑。祭坛上方腾起一片云朵，长着翅膀的天使仿佛从云端窥探一般将棕榈叶递给马太。棕榈叶是殉教的象征，这个小道具暗示着马太在人间命数已尽。

画面的后景中有两个戴着羽毛帽子、衣着华丽的人正打算迅速离开此处。他们身后还有两人，但穿着打扮比较普通，也正准备逃走（据推定，回过头来的那个胡须男就是卡拉瓦乔的自画像）。

那么，国王派来的刺客是他们中的哪一个?

一直以来，人们是如此解读这幅画的（正如大家所看到的一样）——实质上身为画面主人公的半裸青年刺客正要刺杀圣马太，周围参加洗礼的人则乱成一团，慌不择路。

不过，近几年有人对这一说法提出了异议。

暗杀者应该是后景左侧那四个匆匆离去的人，他们已经刺中圣马太的要害，完成工作后打算离开教堂。而半裸青年是受洗者中的一员，他从暗杀者手中夺过凶器，正要扶圣马太起来。

原来如此。这么一来，就能解释他为什么没穿衣服了。

不过，疑团依然存在。首先，如果真的只是帮忙，青年有必要如此粗暴地擒住对方的手腕吗？而且还满脸戾气。虽然可以把他愤怒的表情理解为对刺客的憎恶，却无法解释他为何没拿着剑去找还没走远的刺客报仇。说到底，假如青年不是杀人者而是救助者，周围众人为何会一直保持惊恐状态，迟迟没能平静下来呢?

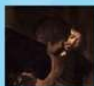
所以说，所谓的“全新解读”往往有不少牵强的部分（这大概也与研究者急功近利的心理有关吧）。

此外，这种解读还存在一个致命缺陷——一旦把那名俯视着圣马太的青年视作好心人，这幅作品的吸引力就会大打折扣。绘画不是卫道士的说教，也绝没有什么惩恶扬善的心思。眼前这名腰间紧系围布、手握阴森长剑、脸颊因兴奋染上红潮、对老人行为粗鲁的半裸青年分明散发着璀璨的邪恶魅力。此时此刻，他也许正要举起长剑，无情地刺向跌倒在地的圣人，画面也因此充满了一触即发的紧张感。综上所述，哪怕世人对这幅画有千百种解读，“刺客”这个角色也必须是他的。

话说回来，此刻瘫软无力的马太脑中是否浮现出了那句“死也甘心”呢？在传教过程中与主耶稣一样遭到残杀就意味着自己的肉身将与主一样化作牺牲的羊羔。马太作为虔诚的门徒，在面对刺客时，应当意识到这一神圣的时刻终于来临，自己也即将殉教，回到主耶稣的身边，因而内心平静超然。那么，我们能从这幅画里看出这些情绪吗?



画面中央偏左处回头的男子应该是卡拉瓦乔的自画像。



血从马太的白色上衣中喷涌而出，看来他已经被刺中了心脏。



云端的天使将象征殉教的棕榈叶递给马太。



脱掉衣服的男子们原本即将接受马太主持的洗礼。



精瘦健硕、拥有唯美肉体的半裸青年一边高声喊叫一边粗鲁地抓住马太的手腕。他究竟是暗杀者，还是想要帮助瘫倒在地的马太呢？



米开朗琪罗·梅里西·达·卡拉瓦乔

《圣马太殉教》

1599—1600 年，油画，322cm × 340cm
圣王路易堂藏（意大利）

其实，我们啥也看不出来。

归根到底，本文从开头就一直提到的“死也甘心”根本不是什么宗教情感，我真正想与各位探讨的重点在于“情欲”（这也是克里姆特作品的本质）。

现代法国作家、艺术评论家多米尼克·费尔南德斯（Dominique Fernandez）公开承认自己的同性恋身份。他在第一人称小说《在天使手中》（*Dans la main de l'Ange*）里，将自己的人生经历投射到世界著名电影导演，同时也是同性恋的皮埃尔·保罗·帕索里尼身上。帕索里尼导演53岁时被自己在街角花钱“买”的17岁少年残忍杀害。

《在天使手中》一书中如此描述《圣马太殉教》这幅画：

“众人中只有马太与恐惧无缘……他的双臂朝两侧伸展，与身体形成了十字形……目不转睛地从正面凝视着青年的脸。

“一切光线都聚集在青年的身体上，年轻的肉体散发出灿烂夺目的光泽。我也与马太一样瞪大了眼睛，将全部注意力都放在了青年身上。门徒被这位死刑执行人的年轻以及他身上惊心动魄的美所折服，不禁陷入了沉思。

“他一心只想死在这宛如甜美毒药般的幻象中，而要打消这个念头真的需要超人的毅力。”

初次读到这一段话的震惊之感至今记忆犹新，当时的我在内心呐喊着：原来如此！原来还能从这个角度去看这幅画！同时我也在瞬间凭直觉认同了这种解读的正确性，因为这幅画的创作者卡拉瓦乔本身就是同性恋。

画中的青年会呈现半裸的状态绝不是因为要参加什么洗礼，纯粹就是画家想把那“惊心动魄的美”秀给鉴赏者看罢了。另外，我们也终

于理解了马太的真正心理活动——若是被“这宛如甜美毒药般的幻象”所杀，那么“死也甘心”了。

在直男直女占据优势地位的现实世界中，我们面对绘画作品也常常只会对女性美有所反应。且不论我们很难想象古希腊那种男女通吃的性爱关系，即便你能看懂克里姆特画作中的春情勃发，却也常常会漏掉卡拉瓦乔笔下的欲念冲动。明明就在眼前却看不透的东西何其之多！

古斯塔夫·克里姆特（1862-1918）虽然孑然一身，死后却有14个人自称是他的孩子。《吻》是他的代表作。

米开朗琪罗·梅里西·达·卡拉瓦乔（Michelangelo Merisi da Caravaggio，1573-1610）的绘画风格深深影响了后世诸多画家，其代表作有《莎乐美和施洗约翰的首级》《圣马太蒙召》（*The Calling of Saint Matthew*）等。

---

1. 哈布斯堡（Habsburg），欧洲统治领域最广的皇室家族，最早来自德意志，其家族成员曾统治神圣罗马帝国、奥匈帝国、西班牙王国等，统治时间近700年。
2. 布尔乔亚（Bourgeoisie），富裕的中产阶级。——译者注

Ⅱ
巴黎舞场
白昼身姿vs暗夜面孔

巴黎北部的蒙马特高地曾经是一处刑场，地名“Montmartre”就是“殉教者山丘”的意思。曾经有无数天主教徒在此殉教，以至于今时今日这里还流传着如此令人胆寒的传说：

在法国仍被称为高卢，不过是罗马帝国边境蛮荒之地的公元3世纪，来自意大利的传教士圣德尼(注)因促使多人改变信仰而被斩首。与其他殉教者不同的是，“当时圣德尼毫无惊慌之色”，居然双手捧着自己被砍下的头颅向前走去（而且他的头颅还在持续不断地传教），一直步行了10公里才最终倒下（在他倒下的地方建起了圣德尼圣殿，此处也成为历代法国王室的埋藏之地）。

时过境迁，血色的记忆慢慢在岁月中消逝，越来越多的人开始在蒙马特高地定居，森林和葡萄田地的范围不断扩大，此地逐渐形成一个风车林立的小村落。在很长一段时间里，蒙马特高地的定位是首都食品出产基地。到了19世纪中叶，这里终于与首都合并，成了巴黎的一部分。在令人头晕目眩的经济快速成长期，高地也迎来了全方位大变身。

当时的掌权者拿破仑三世打算着手将巴黎城区扩大三倍，整个城市陷入了空前的大建设狂潮。石匠、建筑工人从地方及国外蜂拥而至，纷纷选择地价便宜的蒙马特高地住了下来。第二批搬进蒙马特的是裁缝、洗衣工、店员及工厂女工。接下来，画家、诗人、音乐家、学生、记者这些所谓的“波希米亚人”也逐渐将这里当作了根据地，活

脱脱就是普契尼[注]的歌剧《波希米亚人》（*La Bohème*）的世界。如此一来，廉价的娱乐设施也随即应运而生，面向平民开放的咖啡馆、剧院、酒吧、舞场如雨后春笋般冒了出来，蒙马特高地日渐成为著名的娱乐中心。

到了这个时候，当初遍布小村落的风车早已没剩下几台，却有一个创意十足的舞场老板将一台残存的风车当作标志性广告牌，于19世纪50年代在此开办了著名的红磨坊舞场（Moulin de la galette）。“Moulin”的意思是“风车”，“galette”的意思是烘焙糕点。红磨坊由经营糕点起家，如今在那里既能尽情跳舞又能吃到有名的糕点，还可以开怀畅饮，每天宾朋满座、生意火爆。店家还特别在周日的下午到深夜开放店门口的广场举办大规模舞会，就像电影《周末夜狂热》（*Saturday Night Fever*）的主人公一样，每次舞会中都会产生舞王和舞后。

这家即便是清贫庶民也能打扮光鲜，随心所欲地跳舞、喝酒、聊天、恋爱的超人气名店曾出现在凡·高、尤特里罗[注]、罗特列克[注]等众多画家笔下。不过，真正让红磨坊名留青史的画只有雷诺阿的这幅早期作品。当时雷诺阿虽然只是画坛的一个无名小卒，却拥有许多相信他是潜力股的好朋友。这些朋友或是免费充当模特儿，或是为其搬运画布，积极协助雷诺阿工作。

将人工照明视为“死光”“罐头光”的雷诺阿终其一生都在极力讴歌户外阳光的千变万化之美。比起店内的舞池，他对画面主题的选择自然是户外的舞会场景。此刻展现在我们眼前的是充分体现出雷诺阿个人特色的温暖氛围、仿佛能穿透画面听到声乐喧嚣的蓬勃朝气，以及从疏斜的树影间倾泻而下的灿烂阳光。洒满人物面庞、服装、地面上的柔和光线简直令这幅画幸福感爆表。画中人物头戴搭配黑色缎带的圆顶草帽或丝绸礼帽，男士身穿上下身全黑的绅士服，女宾的长裙上则点缀着蝴蝶结、蕾丝及纽扣。这些装束看似美丽精致，实际上应该

都是些质地粗劣、自己仿照高级服饰手工缝制的便宜货。然而在柔美阳光的魔法中，无论画中人自己还是作为鉴赏者的我们，都早已将如此煞风景的事实忘得一干二净了。

共和政体的时代终于到来。虽然帝制早已在一个世纪前的法国大革命中被推翻，但之后又经历数次复辟，连拿破仑的侄子都发动政变占据了皇帝宝座。不过事到如今，这位拿破仑三世已经在普法战争后被赶下台，而他留给法国人的大礼包就是蜕变成为璀璨花都的巴黎。无论是时代还是城市，此刻都是最好的时光。严格的等级制度固然坚挺不倒，可现在即便是贫困的下等人也有了闲适的心情。来吧，来跳舞吧，来享受人生吧，这世界还会变得更加美好！

就雷诺阿本人而言，这种乐观的态度完全是正确的。虽然他也曾有过吃了上顿没下顿、全靠朋友接济的日子，但当他的才能被社会认可后，他的作品就一下子卖出了高价，并且人气经久不衰。在完成这幅作品之后不久，雷诺阿就走上了金钱铺路、名誉相随的下半生。



朦胧柔和的人物轮廓虽然富有印象派的随性风格，但这样的复杂画面构图并非随意之作，是画家经过缜密思考、设计得出的结果。



相拥跳着双人舞的数对男女配合音乐节拍起舞，极具律动感。



我们几乎可以从画面中听到爽朗活泼的音乐、笑声、交谈声，以及餐具相互碰撞的清脆声音。



画中的模特儿都是雷诺阿的朋友。大家都还是默默无闻的画家、评论家。



温暖的阳光穿透树叶间隙洒落在地面、人物面部及服装上。



皮埃尔–奥古斯特·雷诺阿

《红磨坊的舞会》

1876 年，油画，131cm × 175cm
奥赛博物馆藏（法国）

在雷诺阿画下红磨坊舞会场景的24年后，也就是1900年，一个来自西班牙的年轻画家踏上了巴黎的土地。在当时的艺术家心中，在巴黎获得成功就等于称霸世界，因而数以千万计的无名画家汇聚到此。这位西班牙小哥就是他们中的一个。不过，这位个头不高的19岁年轻人却拥有堪比名师巨匠的天才画技。

抵达巴黎的两个月后，他已经数次光顾红磨坊，并很快画下一幅画。他画画的速度非常快，连用作美术学校入学考试的作品也只用一天就完成了（老师给的期限是一个月）。他对自己是天才这个事实心知肚明，小时候就夸口自己画得像拉斐尔(注)一样好。这个名字长到让人无语的年轻人——巴勃罗·迭戈·何塞·弗朗西斯科·德·保拉·胡安·内波穆塞诺·玛丽亚·德·洛斯·雷梅迪奥斯·西普里亚诺·德拉·圣蒂西马·特立尼达·鲁伊斯·毕加索（Pablo Diego José Francisco de Paula Juan Nepomuceno María de los Remedios Cipriano de la Santísima Trinidad Ruizy Picasso）相当自傲。

这是同一片舞池。如果把雷诺阿的作品比作白昼的身姿，那么毕加索的画面则展现了暗夜的面孔。然而，这一黑一白却是截然不同的两个世界。比起白天的热闹欢腾，夜幕之下的红磨坊舞池充斥着耳鬓厮磨间的细碎密语和浓重的香水味，透露出暗夜来客们内心的空洞，与那些在阳光下爽朗说笑的白昼宾客完全不同。在这幅《红磨坊》中，毕加索在黑暗的背景之下用朦胧晕染的笔触描绘出许多妖冶蠢动的女子，颓废至骨的氛围让人不禁联想起蒙克(注)的画作。



巴勃罗·毕加索

《红磨坊》

1900年，油画，88.2cm×115.5cm
古根海姆博物馆藏（美国）

两幅同样描绘红磨坊舞会的画给人的感觉如此天差地别，我想个中缘故除了户外阳光与店内人工照明的区别外，关键应该在于雷诺阿与毕加索这两位画家在三观上存在着巨大差异：雷诺阿一生都在热烈追求人生的光明面，而毕加索却用他锐利的双眼早早看穿了人世的黑暗本质。雷诺阿固然钟爱女人们的桃色肌肤，却也终其一生对妻子疼爱有加；毕加索一辈子与各个阶层的女子缱绻痴缠，而后将她们残忍抛弃。

除此之外还有一个重要原因，那就是蒙马特高地以及红磨坊本身的变化。最初这家舞场是面向平民开设的低端娱乐设施，人们为了犒劳自己一天的辛苦劳作或是纾解一周的郁闷心情来这里跳舞取乐。

舞蹈无论在哪个时代都是娱乐的王道，我们可以从当年的酒馆和餐厅都接二连三地变成舞场的社会现象窥见那个时代的舞蹈热潮之盛。为了让更多的客人入场，舞场经营者甚至利用庭院和门口的空地扩大舞池范围。当时流行的舞蹈种类繁多，而出现在雷诺阿和毕加索笔下的清一色都是双人舞。玛祖卡舞、四方舞、波尔卡一类的双人舞都是男女贴面相拥的舞蹈。不过，事实上当时最流行的并非上述这些，而是在大腿上做文章的康康舞。不仅是女性，男性也同样对这种舞蹈趋之若鹜。

可以说，康康舞的难度将舞场的水准提升到了全新的高度。普通人也许只能喘着粗气跳上一会儿，但专业的舞者不但能让裙摆华丽翻滚，甚至还附带了露出底裤这样的桃色小桥段，这让光临舞场的宾客们开始从自己跳转变成纯观赏。在舞场经营者看来，比起用低价门票吸引人数众多的贫穷劳动阶层前来，不如减少客数，提高票价，用专业的舞蹈吸引高品质客源更加赚钱。

随着专业法国康康舞演出成为舞场的固定节目，财力雄厚的观众开始增加。有钱人一旦多了，伪装成顾客的妓女也自然增加。斗转星移之间，舞场不分昼夜地成了这些黑夜生物的栖居地。雷诺阿描绘红磨坊舞会的时候，变质的倾向已经开始显现。换句话说，雷诺阿其实是努力将那个阳光时代的最后光辉留在了画布上。

而当毕加索现身巴黎时，雷诺阿画中的白昼舞池早已如泡沫般消失得无影无踪。虽然贫穷却努力装扮自己、带着灿如艳阳的笑容在音乐里随心起舞的姑娘们不见了，取而代之的是前来寻找猎物的上流阶层的男人们，以及穿着奢华皮毛大衣（都是用从这些男人口袋里捞来的钱买的）的女人们，游刃有余地畅游在红磨坊这片深海中。

不仅如此，这幅画中还加入了全新的一类人。坐在画面左侧前方桌边的年轻红衣女子，正被邻座年龄较长的苗条女子勾起下巴，因为一个落在脸颊上的吻露出了惊诧的神情。这是诱惑的瞬间。画面中央也有一双女宾如痴如醉地跳着双人舞。在她们的左侧，还能看到一名女子正打量品评着舞池中的另一名女子。

没错，不知从何时起，红磨坊变成了著名的女同性恋聚集地，甚至还有圈内人特别从美国漂洋过海而来。随着时代变迁，红磨坊的白昼身姿已经彻底转变成了暗夜面孔。

话说回来，创作这幅作品的时候，毕加索才19岁，而且这幅画对他而言只是一件随意到不能再随意的简单小品。年轻的天才真是神得叫人背脊发凉啊。

皮埃尔 –奥古斯特·雷诺阿（Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919）是印象派的代表人物之一，代表作《船上的午宴》（*Luncheon of the Boating Party*）也极负盛名。

巴勃罗·毕加索（1881-1973）的画风宛如昆虫脱皮般改头换面了好几次。健康长寿的他为后世留下了数量惊人的作品，代表作有《哭泣的女人》（*The Weeping Woman*）、《亚威农少女》（*The Young Ladies of Avignon*）、《格尔尼卡》（*Guernica*）等。

---

1. 圣德尼又译为迪奥西尼、狄尼修，天主教第25任教皇。
2. 普契尼（Puccini），19世纪末意大利歌剧作曲家，代表作有《蝴蝶夫人》《波希米亚人》《图兰朵》等。
3. 尤特里罗（Utrillo），20世纪法国印象派画家，被誉为“巴黎之子”，作品以城市街景为主。

4. 罗特列克（Lautrec），19世纪法国后印象派画家，出身贵族，近代海报设计与石版画艺术先驱。
5. 拉斐尔（Raffaello），15-16世纪意大利画家，文艺复兴三杰之一。拉斐尔以创作大量的圣母像闻名，代表作有《西斯廷圣母》《雅典学派》等。
6. 蒙克（Munch），19-20世纪挪威画家，表现主义绘画先驱，前半生被精神疾病所困，画风阴郁压抑，代表作有《呐喊》《青春期》等。

Ⅲ
不肖之子
穷爸爸vs富爸爸

有这么一则犹太人的笑话。

对着一事无成、整日啃老的儿子，父亲愤愤地抛出这么一句话：“自从你出生后，我就再没开心过。”

儿子马上就予以反击：“但是在我出生前，你不是已经开心很多年了吗？够本了。”

——想必此刻，这个不肖之子的形象已经鲜明浮现在诸位脑海中了吧。作为局外人，这还真是个挺搞笑的段子，不过仔细想想，儿子所说的话似乎也挺有道理（？）。这又不禁让我们对父亲的哀叹产生了同情。

对于一位已经获得相当的社会地位、一辈子踏实养家的父亲而言，每次一看到自己那个始终无法确定人生航向的儿子，想必都会变得内心焦灼、态度严厉吧。不过站在儿子的角度来说，让父亲失望也并不一定是他们的本意。

在19世纪中叶荷兰的某座小村庄，虔诚的加尔文宗(注)牧师迎来了他第二个儿子的诞生。这是一个健康的男孩儿。他的哥哥，也就是牧师夫妇的第一个儿子在前一年的同一天出生，但很快就夭折了。牧师几乎不假思索就为眼前的新生儿取了与早夭长子同样的名字——文森特（Vincent）。

一头红发灿如烈焰的“新”文森特患有癫痫，让父母操碎了心。他也不善与人交流，从小就不是个惹人疼爱的孩子。父亲开始在心中将那个早已离世但“一定能成为好孩子的文森特”与眼前的儿子相比较，而小心隐藏在心底里的这份比较似乎被活下来的孩子察觉到了，因为他实在太敏感了。

文森特只念了一年半中学就自行退学，变成了一个窝在家里画画的“宅男”。此时牧师家已经是一个有6个孩子的大家庭，经济上十分拮据，根本没有多余的财力供已经16岁的大儿子终日游荡。父亲通过做画商的亲哥哥把文森特塞进了经销艺术品的古皮尔公司（Goupil &Cie）海牙分店，没想到文森特出人意料地展现出勤恳奋斗的一面，很快就升职加薪调到了伦敦分店，继而又调任至巴黎总店。不过，他在职场上的努力也就到此为止。文森特在巴黎因失恋的沉重打击无法继续正常工作，最终在23岁时被公司解雇，凄凉地打包回了老家。

不久，他前往英国成了某间寄宿学校的无薪教师。然而，让父母放心的日子只是昙花一现。半年后，文森特就从学校辞职，提出想去大学学习神学。结果他虽然开始在阿姆斯特丹的卫理公会[注]传道学校进修，但根本无心学习，也没能取得传教士资格。万幸的是，他终于勉勉强强地拿到了为期半年的临时执照，作为临时传教士到比利时的矿区走马上任。可怜天下父母心，父亲肩上的重担终于能够卸下了。

不过，历史总是惊人的相似。这一次，文森特的职业生涯依旧短暂。他在矿区面向贫民传教时，由于献身精神过度强烈，把自己弄到几乎要饿死的绝境，最终被教会开除，又一次回到了父母身边。这一年文森特28岁，弟弟提奥已经在那间曾经解雇他的古皮尔公司深受重用，不但能养活自己，还开始往家里送钱。文森特简直成了“百无一用”这个词的最佳代言人。

雪上加霜的是，这一次从文森特嘴里冒出来的未来规划居然是："我要当画家！"对大儿子早已失望透顶的父亲对此付之一笑，回想起过去那些被儿子搞砸的事，每一件都能强有力地证明文森特是一个毫无定性的人。

也许是为了能够缓和父子关系，也许是为了证明自己的存在意义，文森特以照片为蓝本画下了已经过世许久、与自己同名的祖父文森特的肖像素描。祖父是布雷达(注)享有盛名的牧师，也是父亲发自内心深深崇敬的人，为自己的长子取名文森特就是为了表达对亡父的追思。

画中，身穿黑色牧师袍、戴着黑色僧帽的老牧师从脸型轮廓上来看有点儿像一头鼻子前突的狼，但他双颊消瘦，脖子上布满皱纹，面容缺乏生气，看上去非常疲倦。或者说，这位老人是忧郁症患者。这种来自基因的忧郁气质不但传给了儿子，还影响到了孙辈。老牧师的眼睛似乎也与孙子文森特有几分相像。

不知文森特在描绘这位素未谋面的祖父时想了些什么。画祖父其实就等于是在画父亲，也等于是在画自己。当时的文森特也许透过笔尖感受到了血缘的一脉相承吧。

父亲所尊敬的祖父的名字也是自己的名字。有朝一日，自己也定能像深受周围人爱戴的祖父一般功成名就——也许这就是文森特在这幅画背后的潜台词。他希望通过祖父的肖像画得到父亲的认可，希望父亲支持他走上绘画之路，希望能够得到家人的爱。



文森特·凡·高

《画家祖父的肖像》

1881年，铅笔·黑墨水，33cm×25cm
个人收藏

然而，这份心情终究没能传达给父亲。在父亲眼中，无论是这幅肖像画还是文森特的其他作品，都不过是一些毫无亮点的低劣之作，根本没有登堂入室的资格，要靠画画挣口饭吃简直是痴人说梦。这位老人在四年后病逝，直到临终前依然坚信自己对儿子的评价。他早已不再反复劝说儿子去找工作，因为他知道无论说什么，这个不肖之子都不会听的。父亲的彻底放弃以及接连而来的死亡让这对父子的关系直到最后都没能破冰。

父亲去世后，文森特·凡·高来到了巴黎，至死再未回到荷兰。从某种意义上来说，父亲的判断是正确的，因为凡·高在生前只卖出过一幅画，终其一生完全依赖于弟弟提奥的经济援助才能勉强过活……

另一个不肖之子是塞尚。与凡·高一样，他的作品在当时那个时代也完全不受欢迎。

塞尚的父亲可谓白手起家的成功典范。他从法国南部小城埃克斯的一个帽商起家，在出口贸易中获得成功后成了银行家。换句话说，他是一个彻头彻尾的暴发户，其商业才能在当时深受肯定。

塞尚是这位银行家老爸的独生子。虽然下面还有两个妹妹，但父亲的期待都压在了儿子一个人身上。埃克斯是一个风气保守的地方，毫无根基的“富一代”虽然财大气粗，但只要有些许不谨慎，就会遭人轻视，因此父亲非常希望能在儿子这一代打响塞尚家的名号，成为真正受人敬仰的名门望族。对儿子未来的路，父亲早已想好，最理想的自然是子承父业，继承银行；如果这条路走不通，那么去从事一些受人尊敬、社会地位高的职业也不错。为此，小塞尚从10岁起就被送进了精英学校念书，只为了有朝一日振兴家业。

然而对于性格内向的塞尚来说，校园生活是一段痛苦的经历。在名门子弟云集的学校里，暴发户的儿子只是边缘人。数年间，塞尚一直默默忍受，终于盼来了一丝曙光——低年级里也有一个同他一样的边缘学生（不过这个学弟的状况与塞尚刚好相反，家世虽然一流，但非常穷）。被排挤的两个人立马成了知心好友。朋友经常满腔激情地对塞尚说起自己将来想成为作家的梦想。受其影响，塞尚也意识到自己可以去追寻绘画的梦想。两个人开始以艺术家自诩，言辞间对凡事金钱第一的实业家大肆贬低。

仍是见习作家的埃米尔·左拉(注)曾言辞犀利地讽刺塞尚的父亲："冷漠、懦弱、吝啬。他能嘲笑对方的唯一武器只有钱。"不久，塞尚也写下了"在这世上，我最讨厌家里人"这样的句子。对儿子学习绘画从来不给好脸色的父亲成了闭锁未来之路的出头鸟和假想敌。

然而即便如此，父亲的权威仍然凌驾于一切之上。俗话说，胳膊拗不过大腿，塞尚终于还是进入了当地的大学学习法律。好友埃米尔·左拉去了巴黎，在那里一边工作一边撰写艺术评论文章，还写起了小说。对苦恼于究竟该成为一名律师还是去闯荡自己深爱的绘画之路的塞尚，左拉在书信中热烈鼓励道："我们心怀理想，应当鼓起勇气大步向前！"终于，塞尚在大学三年级时退学，只身去了巴黎。

在巴黎，梦想成为艺术家的年轻人多如牛毛。所有人都过着波希米亚式的生活，对自己的才能深信不疑，但真正能够成功的人只有一小撮儿。比塞尚先到一步的左拉虽然靠努力打拼逐渐小有名气，但真正写出引发社会热潮的《小酒店》并成为超人气作家的日子还在后头。此时的塞尚也只能一边靠老爸的经济援助过活，一边不断将作品送到官方沙龙参展，但全都落选了。

这幅作品是塞尚27岁时离开巴黎回家探亲时创作的。在令人惊诧的巨大画面中，与真人等身大的父亲斜靠在椅子上看报纸……

古今中外的男性画家像是约好了似的一概不画父亲。将母亲或妻子作为模特儿很是稀松平常，但要把父亲的形象展现在画布上就太尴尬了。也许这份尴尬中还隐藏着一丝“描绘未来的自己”的恐惧感吧。作为美的对象和绘画主题，“父亲”大概是最难表现的。由于上述种种原因，如果没什么特殊理由，一般来说画家们是绝对不会去画父亲的。



塞尚在画中让父亲阅读的报纸是《莱万努曼报》（*L'Événement*），这其实与事实不符。在现实中，父亲长期阅读的绝非这种内容激进的报纸，而是其他的保守派报纸。塞尚在画中刻意安排这一细节的原因是《莱万努曼报》上连载着左拉的美术评论文章，文中彻底否定陈腐守旧的老派绘画，对新时代的新艺术，也就是印象派画家们（此时塞尚也已经是他们中的一员）大加赞赏。

塞尚希望通过这幅画传递心意的同时，大概也想在爸爸面前一展作为画家的身手吧。我们无从得知塞尚的真实想法，但无论如何，他并未成功。与凡·高的父亲一样，塞尚的老爸也同样搞不懂儿子的画究竟好在哪里。

塞尚的父亲在此后又健康地生活了20年。从他的视角来看，不肖之子的20年是这样的：眼看着好朋友左拉已经功成名就，儿子却始终默默无闻，只能拿着父母寄来的钱过日子。在普法战争爆发的当口，儿子在母亲的帮助下逃过了兵役。明明连自己都养不活，却偷偷与身份低贱的女人同居，甚至还生下了孩子。父亲知道这件事后大为光火，此后寄给儿子的钱减少了一半。老家的经济援助已经无法维持生活，因此不肖之子就转而依靠左拉的接济度日。

不过，在离开人世之前，父亲还是把自己全部的爱给了47岁的儿子——塞尚家的庞大遗产全数归长子所有。此后，塞尚再也不需要努力卖画赚钱，他可以无拘无束地埋头于自己喜欢的艺术天地。从结果来看，塞尚的作品的确给后世的艺术史带来了不可估量的影响。

看了以上这些实例后，家里也有一个不肖之子的你是不是应该仔细思考一下——也许我家的儿子也是个天才呢！

文森特·凡·高（Vincent van Gogh，1853-1890）的强烈魅力至今仍令全世界为之倾倒，代表作有《阿尔勒城朗格卢瓦桥与洗衣妇》（*The Langlois Bridge at Arles with Women Washing*）、《星空》（*The Starry Night*）等。

保罗·塞尚（Paul Cézanne，1839-1906）画风独特，会以个人的主观意识对描绘对象进行重新组构，被誉为“现代绘画之父”，代表作有

《圣维克多山》（*Mont Sainte Victoire*）、《苹果与橘子》（*Pommes et oranges*）等。

---

1. 加尔文宗又称“归正基督教”或“归正派教会”，是基督教新教的三个原始宗派之一，以约翰·加尔文的宗教思想为依据建立。该宗派注重牧师和信徒的教育，以及信仰与社会生活的关系，强调“因信称义”。
2. 卫理公会起源于18世纪英国的约翰·卫斯理创立的基督教新教卫斯理宗，主张圣洁生活和改善社会，注重在民众中进行传教活动。
3. 布雷达（Breda）是荷兰南部城市。
4. 埃米尔·左拉（Émile Zola），19-20世纪法国著名小说家，自然主义文学流派创始人及领袖，代表作有《小酒店》《娜娜》《萌芽》等。

Ⅳ
飞天婴儿
上帝使者vs爱情顽童

水汪汪的大眼睛、粉嫩嫩的小脸颊、肉嘟嘟的小肚皮，再加上仿佛甘栗般圆圆的小脑袋，如此可爱的丘比娃娃背上长着一对小巧的翅膀，虽然不能用来飞，但可以凭此立即将其与普通的婴儿区别开来。

森永牛奶糖的标识是一个大头朝下的小天使，这个萌娃同样拥有胖乎乎的婴儿体型和一对大翅膀。那么，这两位（两只？两头？）是同一个种族的亲戚吗?

丘比娃娃的诞生年份远没有我们想象中的久远，其实它如今深入人心的形象直到20世纪初才真正得以确立。当时美国某位插画家创作的丘比娃娃形象在制作成赛璐珞人偶后大受好评，继而风靡世界。这一形象的原型自然是罗马神话中的爱神丘比特。插画家在创作时将英文拼写做了少许变更，令古老的神话人物焕发出独特的新时代光彩。另一方面，小天使的来源并非神话，而是《圣经》。所谓“天使”，即上帝的使者，从定位上来说，大约处于“上帝之下、人类之上的圣灵”地位。

如此看来，这两个小娃根本不是一家人，那又为何在今时今日长得好像双胞胎兄弟呢?

丘比特的罗马名是库皮多（Cupido），希腊名是厄洛斯（Eros），拉丁名是阿莫尔（Amor）。他是美与爱欲的女神维纳斯的儿子（但没人知道他爸是谁），也是司掌爱情的天神，常常随意射出

黄金之箭让中箭者立即陷入炙热的爱情之中不可自拔。丘比特起初被描绘成一个身负双翼的美青年，不久就“今年二十明年十八”似的变成了少年，最终则返老还童成了一个婴儿。因为圆滚滚的婴儿在天空中飞翔的场面对任何人来说都相当赏心悦目（？），于是在画家笔下，它们一个变两个，两个变四个，四个变八个，婴儿的数量倍增，极速占领了整块画布。

天使也如出一辙。不过，这边的情况比神话世界更加复杂，说起来这都与天上世界的社会构造有关系——令人吃惊的是，天使这个圈子居然也存在着明确的等级制度。天使一般分成三个等级，每个等级内又能细分出三个小等级。上层天使围绕在上帝身边，中层天使司掌着星辰和四大元素（这些天使在绘画作品中的出镜率极低），剩下的全是下层天使。而下层之所以为下层，是因为它们经常与卑微的人类打交道。

下层中的“上等”天使负责守护人间，“中等”天使则偶尔会在人类面前现身，其中最有名的就是向处女马利亚报福音（“万福，你已在上帝面前蒙恩”）的大天使加百列（Gabriel）。看这个天使的名字里有个“大”字似乎颇有来头，可令人意外的是，它在天上世界不过只是个科长级别的小角色罢了。

而下层中的“下等”天使则时常群体行动。它们曾出现在马厩中庆祝耶稣诞生，也曾在竖起十字架的刑场为神之子悲泣。它们飞翔在圣人们身边，有时还充当天上世界的交响乐团演奏乐器。它们在最初被设定成一群满脸胡须的糙汉子，在文艺复兴前期逐渐演变为头顶光环、雌雄同体的中性形象；到了文艺复兴后期至巴洛克时代，这些“下等”天使也宛如时光倒退一般，同丘比特一样变成了可爱的婴儿。

想必很多人都知道，但凡电视节目中出现小动物或婴儿的镜头，收视率就一定会飙升。而在那个还没有电视机的时代，绘画作为与电视起到相同作用的媒介，自然也不能免俗。不管究竟是丘比特先出现

还是小天使先诞生，总之还没等人们回过神来，画布上就已经布满了令人不禁扬起嘴角的可爱双翼婴儿了。

走到了这一步，比起这两个形象原本代表的含义，画家们绘制它们的目的已经变成了纯粹的装饰（大概是为了让画面看起来热闹喜庆吧）。那么作为鉴赏者，我们应该如何甄别丘比特和小天使呢?

区分的关键在于看它们究竟飞在谁的身边。如果长翅膀的婴儿围绕在《圣经》人物的周围，那它一定是小天使；如果身处于古希腊、古罗马的诸神之间，那就肯定是丘比特，而且这个场景十有八九与爱情相关。然而就算区分得如此清楚，东方人在实际运用时还是一样会傻眼。如此想来，西方人还真是挺辛苦的，千百年来为了弄明白谁是谁也是操碎了心，最后干脆放弃挣扎，直接把所有的飞天婴儿都统称为“普特”（Putto），这个词来源于拉丁语中的“小男孩儿”。

所以说，如果你在美术馆泡妞时撞见一大堆长着翅膀飞在空中的婴儿，只要说它们是“普特”就绝对不会丢脸啦！

言归正传，请诸位将注意力集中到这幅由西班牙巴洛克时代的著名画家牟利罗创作的《无原罪圣母》上。请问这幅画上的“普特”究竟是丘比特还是小天使呢?

画中，女主角的背后有光芒笼罩，很容易让人联想到光环。这是描绘希腊诸神时不会出现的细节，因而我们可以推测出这名女子是基督教世界的圣人，进一步也证明了围绕在她四周的婴儿们是小天使。顺便提一句，在画面左上方有一群只有脸没有身体的小天使，那直接脑袋上长翅膀的造型也真是让人无法接受（实际上，要跑出这么个玩意儿一定吓死人）。想来形象如此奇怪的天使绝不会是什么重要角色，大概连“下层”都排不上吧。然而你要真的这么认为，那就大错特错了。事实上，它们才是天使世界的上流阶层，是能够直接面见上帝的第一等级天使。

所以事实是，比起容姿俊美、衣衫华丽，优雅现身于手持白百合花的处女马利亚眼前的大天使加百列，这些悬浮的脑袋才是真正的上流阶层。虽说无论在哪里，靠脸吃饭都不失为一条好出路，但我只能说现实世界和天上世界的审美差距实在大得有点儿离谱。

这幅作品的标题“无原罪圣母”对很多人来说应该很陌生。“无原罪”意味着马利亚是一个肉体不担负任何原罪的存在。普通人自一出生就是负罪之身（因为人类的祖宗亚当、夏娃被蛇诱惑吃了苹果），但马利亚却是一朵出淤泥而不染的白莲花。这幅画所表现的就是她在无原罪的状态下降临到母亲安娜腹中的场景。

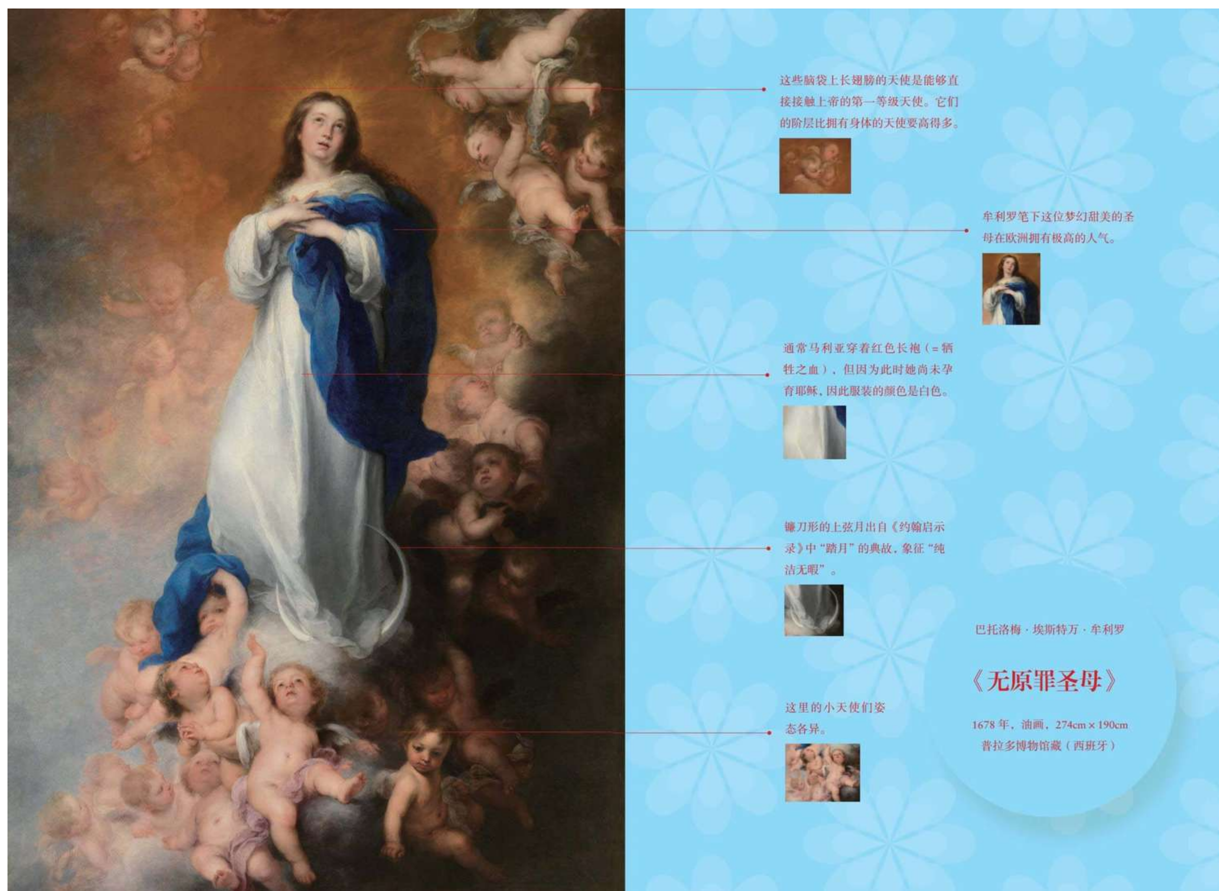
原来如此！这么说来，画中的女主角一定就是腹中怀着那位纯洁少女兼未来圣母的圣安娜吧。很可惜，你答错了。这名女子并非圣安娜，而是马利亚自己。这幅画所表现的是马利亚在上级天使、下级天使的簇拥下，从天上降临到母亲安娜腹中的场景。

一般来说，马利亚的登场服装是早就定好的——蓝色的斗篷（昭示上天的真实）加红色的长袍（代表牺牲之血的颜色），但因为此时她还没有孕育耶稣，所以袍子仍旧是白色的。马利亚的脚边是宛如镰刀的上弦月，这一意向出自《约翰启示录》中“踏月”的典故。虽然宗教学者将“踏月”中的月亮定义为下弦月，但牟利罗考虑到画面效果，改成了上弦月。

事实上，《圣经》中根本没有任何一句话提到过马利亚是在无原罪的情况下诞生的。那么，画家为何要如此大费周章地在画布上表现这个原本子虚乌有的故事呢？这其实是梵蒂冈对抗宗教运动的一个对策。当时，新教势力日渐壮大，他们主张马利亚只是一个诞育了耶稣的普通人类女子。可新教越是这么说，天主教会就越是要顶着压力把马利亚推上神坛，只为在这场旷日持久的宗教争端中杀出一条血路。口说无凭，要是有绘画作为凭证，那就太好了。天主教国家一声令

下，麾下有才能的画家们开始接二连三地创作出《受胎告知》等一系列以马利亚为主角的传世名作，硬是把圣母传说办成了铁案。

尤其西班牙自查理五世(注)时代起就被任命为“天主教的守护者”，自然对支持“无原罪圣母”一说殚精竭虑。马利亚不仅以处女之身生子，甚至在她本人出生时就不曾沾染原罪——这种说法极大地彰显出圣母的彻底纯洁性。所幸西班牙拥有众多才华横溢的画家，大家对这一主题的创作热情也相当高涨。



巴托洛梅·埃斯特万·牟利罗

《无原罪圣母》

1678年，油画，274cm×190cm

普拉多博物馆藏（西班牙）

其中不得不提的自然是牟利罗的这幅杰作。画中的马利亚完全是一位纯真浪漫、如梦似幻的少女。牟利罗被誉为“云霞风格”的笔触凸显出画面的甜美柔情之感，而围绕四周的普特们也比别的作品中的更加惹人怜爱。这幅画作为超人气杰作，不但画家本人后续创作了好几

幅类似的作品，翻版、仿作甚至赝品直至19世纪仍然在市面上流行着。

虽然绘画本身是作为宗教战争的工具而生的，但这并不影响古往今来无数人对它的喜爱。这恐怕也是艺术史上画作的创作初衷与受欢迎原因不同的一个好例子吧。

那么，维安的《贩卖孩子的商人》又如何呢？光看标题我们就能知道，画中出现的并非小天使（不过，人们有时候会说出“小天使丘比特”这样的词）。由于没有复杂的信仰问题，因此分析起这幅画来倒是没什么负担，发现好玩的地方想笑就笑。

一位身着古罗马样式长袍，眉眼间却蕴藏着优美洛可可气质的贵妇人坐在一间冰冷疏离、颇具新古典主义风格的房间里。仆人站在她身后。一名卖货娘抱着大篮子来到贵妇人面前，她一面双膝跪地一面举起一只丘比娃娃，不，应该是一个活生生的丘比特问道：“您看这个怎么样？”

丘比特是爱情之神，因此购买丘比特大概与购买春药的概念差不多。如果丘比特仍然维持着当年的美青年设定，想来也不至于沦落至此，可一旦变成了成群结队无处不在的小普特，那就真是一文不值了。此时，卖货娘像抓住蝴蝶翅膀般提起丘比特的羽翼给贵妇人看，但买家似乎对这件商品没什么兴趣，依然慵懒地靠在椅背上一动不动。

正在这时，卖货娘手中那个原本就长得不咋地的丘比特突然做出了一个相当不雅的动作。这种将握紧拳头的左臂曲起来，并将右手放在弯曲的左手肘之间的动作——好莱坞电影里倒是常有肌肉男会这么做——是一种非常粗鄙下流的性暗示，与竖中指一样糟糕。

丘比特的这个动作想必能够打动贵妇人的心。篮子里的其他丘比特不是仍然沉睡未醒，就是一副安静听话的样子，但这个孩子（？）却展现出了十二万分的干劲儿。这样的爱情小使者一定能让中意的对象乖乖拜倒在自己的石榴裙下吧。

这一富含情色元素的作品并非维安的独创。与之相同构图的壁画在古罗马遗迹中出土后很快便被制成铜版画，继而作为绘画目录中的一幅流入法国。维安直接借用了这个点子，运用当时的流行风格对古罗马作品进行了一次翻版。不过，画中丘比特那粗犷野性的动作却是原作中不曾出现的，大概也只有维安这样生活在法国路易十五时代的画家才能画出如此贴合洛可可淫靡之风的作品吧。



当时仍是对性爱态度宽容的洛可可时代，但画家已经开始使用气质高冷的新古典主义技法作画，反倒与这幅作品的主题吻合，在反差中带给人微妙的哀伤感。



贵妇人和侍女像是购买春药或年轻男人一般细细品评着卖货娘手中的小爱神。



篮子里装着价格低廉的爱神丘比特们。



卖货娘像抓住蝴蝶翅膀似的随意揪起一只丘比特。这只颇有干劲儿的丘比特用双臂展示出非常粗鄙的动作。



这幅画的原作是出土于古罗马遗迹的壁画，因此画中的室内装饰和服装虽然不太正宗，但好歹算得上古罗马风。



约瑟夫·玛丽·维安

《贩卖孩子的商人》

1763年，油画，98cm×122cm
枫丹白露宫国立美术馆藏（法国）

我想，小天使是无论如何也做不出这个动作的。

巴托洛梅·埃斯特万·牟利罗（Bartolomé Esteban Perez Murillo，1617-1682）儿时曾经流浪街头，因此成人后常常以爱怜的视角描绘当时的贫苦儿童，并留下很多相关作品，其中《乞丐少年》（*The young beggar*）一画相当有名。

约瑟夫–玛丽·维安（Joseph-Marie Vien，1716-1809)早期主要创作洛可可主义风格的作品，后来转向了新古典主义，是雅克–路易·大卫注的老师。本作就是他的代表作。

---

1. 查理五世，神圣罗马帝国皇帝，出生于哈布斯堡家族，通过一生的征战开启了西班牙日不落帝国的时代。
2. 雅克–路易·大卫（Jacques-Louis David），18-19世纪法国著名画家，古典主义画派奠基人，在拿破仑掌权后成为宫廷御用画家，代表作有《马拉之死》《拿破仑一世及皇后加冕典礼》《跨越阿尔卑斯山圣伯纳隘口的拿破仑》等。

V
为老不尊
性骚扰vs杀人

有这么一句谚语：“没有比上年纪的蠢蛋更蠢的人了。”

这大约是想表达年轻时的愚蠢会随着年龄增长不断累积加重，老了以后可能会蠢得无药可救。不过，我觉得这句谚语还可以这样解读：当掌权者随着岁月老去，过去曾经威风赫赫的架势不知不觉变成了周围人的笑柄，可他本人却浑然不觉，依旧摆出一副廉颇未老的模样，简直愚蠢到了极点。

对于后面这种解读，《圣经·旧约》的外典为我们提供了一个不错的例子。故事是这样的：

巴比伦城内有一位名叫乔基姆（Joachim）的富裕犹太人迎娶了美丽、虔诚的妻子苏珊娜。在两人喜结良缘的同时，两名长老成了这座城市的法官。这两人一见到苏珊娜的如花美貌就产生了邪恶的欲念，有一天悄悄潜入了乔基姆的宅邸。

苏珊娜此时正在庭院中沐浴。两名长老看准时机，乘侍女离开后立即逼近苏珊娜，威胁她如果不乖乖就范，便要在城内大肆宣扬她在家中密会年轻男子的丑事。（“看，无人知我等来此。我等对汝钦慕已久，汝需回应我等之夙愿，与我等享床笫之欢。若汝拒我等于千里之外，我等便指证有年轻男子与汝有私。此刻侍女未在，汝有口难辩。”)

当然，苏珊娜并未屈服于二人的要挟，只是拼死抵抗，而未能得逞的长老们在离开后真的实行了他们对苏珊娜的威胁，致使这个弱女子平白蒙冤，被法庭以通奸罪宣判死刑。

真是个叫人火冒三丈的故事。众所周知，巴比伦是“罪恶之都”的代名词。也许一辈子生长在这座城市、最后在这里老去的人自然而然就会变成故事里两名长老那样精虫上脑的无耻之徒吧。“苏珊娜”这个名字在阿拉伯语里是“百合花”的意思。提起百合，我们最先联想到的当然是“纯洁”。这个故事的道德指向也就不言而喻了。只是故事中并未写明两名长老的本名，真是可惜了。

言归正传，如果这个故事就此完结，那就是彻头彻尾的希腊悲剧。不过不用担心，《圣经》为我们安排了名侦探登场。故事接下来是这样发展的：

在法庭上听说此事的青年但以理坚信苏珊娜口中的“遇袭”才是事件的真相，因而提出暂缓判决。他让两名当事的长老分别待在不同的房间里，再一次对他们个人进行了证言质询。真是不问不知道，这一次两名长老的证言漏洞百出，最后只能灰溜溜地坦白自己纯粹在瞎编乱造。

苏珊娜终于沉冤得雪，被无罪释放，而长老们被判处死刑。

真是可喜可贺的大团圆结局呀！

可能不少人会抱有这样的疑问：“但以理？这位仁兄是何方神圣？”他在故事中突然像大侦探波洛一样闪亮登场，却没有任何背景介绍，的确容易让读者们一头雾水。其实名侦探但以理先生的本职工作是伟大的预言者（他是《圣经·旧约》中四大预言者之一），日后他还凭借独特的解梦能力成为巴比伦宫廷内的位高权重之人。

总而言之，多亏有勇有谋的但以理相助，苏珊娜得救了。事实上，因为但以理的伟大事迹太多，《圣经》还专门为他开辟了专栏——《但以理书》。他救助苏珊娜的故事自然也被收录其中，但最终《但以理书》未能被名正言顺地编入《圣经》，而是被排除在外成了外典，个中缘由实在令人费解（难道是老人们害怕类似的故事会损害自己的威严？）。



阿尔泰米西娅·真蒂莱斯基

《苏珊娜与长老》

1610年，油画，170cm×119cm
哈滕施泰因堡藏（德国）

经此一战的苏珊娜在中世纪成为被异教徒迫害的教会化身，最终演化为“纯洁”对抗“恶行”的胜利象征，并在文艺复兴以后频频成为绘画的主角。不过说句实在话，画家和看客们追求的并不是什么纯洁圣女，他们只是利用苏珊娜的故事找到了一个画裸女的借口而已。

没人会对神话中的女神们裸体登场提出异议，可题材一旦牵扯《圣经》就比较麻烦了，因为教会会时不时跑出来说三道四。然而，一味画伊甸园的夏娃实在叫人腻味，画家们就拼命从《圣经》故事里

搜寻出了诱惑参孙（Samson）上床的大利拉[注]、沐浴中被大卫王相中的拔示巴[注]、耶稣死后在洞穴里诚心忏悔的抹大拉的马利亚（Mary Magdalen）、舞艺超群的莎乐美[注]等一大群美女，不但颜值有保证，搪塞教会的理由也非常充分。而如今，苏珊娜也成了《圣经》故事裸女团的一员。

丁托列托[注]、雅各布·乔登斯[注]、昆丁·马西斯[注]、阿尔特多费尔[注]、圭尔奇诺[注]、亚洛里[注]等诸多名家都曾将毫无戒备之心、尽情享受沐浴之乐的苏珊娜及躲在暗处偷偷窥视美人身体的两名老者描绘在画布上。“纯洁的胜利”“被戕害的教会”才不是画家们作画的初衷，他们想画的仅仅是美女的裸体而已，其中甚至还有画家觉得那两个有偷窥癖的老头儿碍眼就从画面中直接删除的例子。看到男人们如此崇拜女性的裸体，不由得让人产生了一丝感动。从大的角度来说，这样的潮流对人类繁衍也绝对是件好事。但是静下心来仔细想一想，这原本是一桩牵涉性骚扰、以权谋私等各种罪恶的恐怖犯罪事件，创作者们无视事件本身，却大量画出气氛悠闲的美女沐浴图，着实叫人心寒。

17世纪巴洛克时期的意大利女性画家阿尔泰米西娅·真蒂莱斯基必定也赞同我的看法，因为真蒂莱斯基版《苏珊娜与长老》所体现的三观与男性画家的同主题作品简直有天壤之别。画中，那个伸出一根手指抵在唇边，对女子轻声要挟道“嘘——给我老实点儿！”的长老从表面上看并不是一个会对人妻做出龌龊之事的下流狂徒（完全是社会新闻时常报道的“真看不出他会杀人！”那种类型的罪犯）。而更让我们心惊胆战的是苏珊娜激烈的面部表情。此刻她原本精致的五官因为巨大的恐惧感及对两名闯入者的厌恶而扭曲，完全谈不上什么美丽。如果苏珊娜曾真实存在，这一事件曾真实发生的话，我想她当时的反应一定与这幅画所表现的一模一样吧。同为女性，我对真蒂莱斯基作品所展示的写实情绪感同身受。

既然提到了这位著名的女性画家，我就再多说一件让人唏嘘的事。

各位应该可以很清楚地看到画中苏珊娜右侧膝盖下方的石阶上标有画家的签名和创作年份1610年的字样。这幅画是17岁少女真蒂莱斯基的处女作。画技得到肯定的真蒂莱斯基很快就收到了来自王公贵族的订单，一跃化身为人气画家，还成了佛罗伦萨美术学会的会员。然而随着时代变迁，当画家从“工匠”变成了“艺术家”，艺术界的“长老”们开始对绘画题材设定严格的等级制度。他们不但出台了“女性可以看裸体画却绝不能自己画”的无理规定，还“认定”女性一概没有绘画创作的能力。

在艺术界男权专制的大浪潮下，真蒂莱斯基的这幅作品虽然明明白白地写着创作者的名字，却依然被判定是她与其父奥拉齐奥·真蒂莱斯基(注)的合作作品。即使是她离开父亲的工作室很久以后的画也被视为合作作品或父亲本人的作品。阿尔泰米西娅·真蒂莱斯基这个名字被有意无意地雪藏在历史背后。事实上，直到今天，艺术界仍然没能为她彻底正名。

非常希望各位在欣赏艺术作品时，能有这样一个概念：在20世纪以前，无论是画家、艺术评论家还是艺术学校的老师，几乎都是男性，因此艺术史自然而然就基于男性的审美和视角形成。一个能在如此封闭的男性世界里扬名立万的女性画家，其真实实力也许高到我们无法想象。

不好意思，说着说着就跑题了。

让我们回到主题，马上来看看另一个遭人唾弃的老头儿吧。在西蒙·武埃的这幅画中，一名快要哭出来的老人被年轻姑娘们横眉冷对、拳脚相加，景况相当凄惨。也许你见此情形不禁动了恻隐之心：“好啦好啦，虽然不知道发生了什么事，总之不能这么欺负老人家啦！”然而

你若是知道了这位老人的真实身份，恐怕还嫌画中的姑娘们下手太轻，恨不得自己也冲上去狠狠地给他一拳呢！

画作的标题是“时间被希望、爱情与美打败”。

由此可见，画中的老人是被全世界恐惧和唾弃的“时间老人”（详细内容请参照拙作《名画之谜·希腊神话篇》）。全都因为这家伙或者说他挥舞大镰刀的行为，令希望土崩瓦解、爱情随风而逝、美丽面目全非，最终等待人们的只有满目的死亡。所有在现世中拥有喜悦和希望、赞颂美丽的人，都对时间老人恨之入骨，怎能眼睁睁放任他随心所欲地斩断我们的时间。

虽然现实中我们拿这位被称为克洛诺斯或萨图尔努斯[注]的时间之神毫无办法，但至少可以在绘画作品中发泄一下满腔的愤怒吧？也许正是基于人们的殷切心愿，这幅作品应运而生。

老人虽然右手握着他的象征物——大镰刀，但代表活力之源的头发被牢牢抓住，令他动弹不得。抓住他头发的是头戴玫瑰花冠的“美”。玫瑰是伴随维纳斯诞生而绽放的花朵，自然是“美”的象征。

“时间”背后虽然长有一对猛禽羽翼，其中一羽却几乎被左下角的丘比特生生折断。看来个头小、力量大的爱神丘比特也在竭尽全力，只愿“此刻永留”。

拉扯着另一羽翅膀的是“希望”的拟人形象，我们可以从她脚边的锚判断出这一点。据说圣保罗（Paul the Apostle）写给阿拉伯人的书信里记载了锚成为“希望”象征的理由——“神绝无一丝虚妄。我们拥有的这份希望，能令灵魂平静，宛如安稳的船锚一般。”

在画面上方为这三人加油打气的是“名声”和“胜利”。这两位都以女性形象登场，前者吹着喇叭。笔直的长喇叭和永不知疲倦的双翼

是“名声”的标配，想来铜管乐器那响亮热闹的声音的确也与声名远扬的状态非常契合。后者，也就是“胜利”（维多利亚、尼姬[注]）的右手持有宝物。

据14世纪意大利诗人弗兰齐斯科·彼特拉克（Francesco Petrarca）的著名长诗《凯旋》所述，“爱情”被“纯洁”打倒，“纯洁”不敌“死亡”，“死亡”输给“名声”，而“名声”则是“时间”的手下败将。

最后，我们再来听一听时间老人在诗中的自我辩白：

“切勿嫌恶我，若是没有我在，辛酸与凄惨将无法治愈，袭击苏珊娜的长老们也会长生不死！”



阿尔泰米西娅·真蒂莱斯基（1593-1652）的画风深受卡拉瓦乔影响，创作了许多光影对比强烈、富有戏剧张力的历史画，代表作是

《犹滴杀死荷罗孚尼》（*Judith Slaying Holofernes*）。

西蒙·武埃（1590-1649）是与阿尔泰米西娅同时代的法国画家，曾在法王路易十三的宫廷画家里名列首席。

---

1. 大利拉（Delilah），出自《圣经·士师记》，美女大利拉被非利士人买通，在床笫之间诱惑参孙说出了自己神力的来源，导致参孙被俘。
2. 拔示巴（Bathsheba），出自《圣经·撒母耳记下》，赫人马利亚的妻子。以色列的大卫王偶然窥见部下之妻拔示巴的沐浴场面，对其一见钟情，使出各种手段夺走了拔示巴。
3. 莎乐美（Salome），出自《圣经·马太福音》，以色列希律王之女，舞姿曼妙，因向施洗者约翰求爱被拒，愤而要求父王砍下约翰的头颅。
4. 丁托列托（Tintoretto），16世纪意大利威尼斯画派著名画家，大师提香最杰出的弟子，代表作有《银河的起源》《基督之翟足》等。
5. 雅各布·乔登斯（Jacob Jordaens），17世纪尼德兰地区著名画家及壁毯设计师，与鲁本斯、安东尼·凡·戴克并称“佛兰德斯巴洛克艺术三杰”。
6. 昆丁·马西斯（Quentin Massys），15-16世纪尼德兰地区画家，弟子众多，作品多以宗教故事为题材。
7. 阿尔特多费尔（Altdorfe），15-16世纪德国画家、建筑师，文艺复兴时期多瑙河画派主要人物之一，擅长风景画，代表作有《亚历山大之战》《圣母诞生》等。
8. 圭尔奇诺（Guercino），17世纪巴洛克时期的意大利画家，晚年荣任波伦亚美术学院院长。“圭尔奇诺”是他的绰号，意为“斜眼的人”。
9. 亚洛里（Allori），15世纪意大利著名画家，技法高超，深受美第奇家族的赏识，代表作是《友第德手持何乐弗尼之头》。
10. 奥拉齐奥·真蒂莱斯基（Orazio Gentileschi），16-17世纪意大利画家，画风深受卡拉瓦乔现实主义风格的影响，作品多以宗教为题材。
11. 克洛诺斯（Cronus）是希腊名，萨图尔努斯(Saturnus)是罗马名。
12. 维多利亚（Victoria）和尼姬（Nike）都指代古希腊、古罗马神话中的胜利女神，维多利亚是罗马名，尼姬是希腊名。

VI
玉体横陈
好评裸女图vs差评裸女图

面对西方美术时，人们最直接的内心感受应该不外乎以下两点：宗教画全都血淋淋！神话画全都光溜溜！

英国美术界的泰斗级人物肯尼斯·克拉克（Kenneth Clark）爵士在《人体：一种理想形式研究》（*The Nude:A Study in Ideal Form*）一书中提到了“人体艺术”与“裸体”的区别。所谓“Nude”（人体艺术）是以欣赏为前提而存在的裸体，但“Naked”（裸体）仅仅是把衣服脱光的状态。前者讲究的是“匀称、健全、充满自信的肉体，人为构筑的理想化肉体”，因此非常适合作为艺术的中心主题（而“裸体”并非商品或货物，绝不能随意暴露人前，应当谨慎地做好自我管理）。

话说回来，其实日语里根本没有能与“Nude”一词对应的词语。对裸体本身缺乏兴趣的其中一个理由，大约是东方人的身材实在过于平板，缺乏看点吧。如此说来，其实脸也一样。被称为“扁平脸族”（出自《罗马浴场》㊟）的日本人在侧脸肖像画这个领域已经空白了上千年，除了鼻梁低这个致命因素外，日本人的鼻子形状也不像西方人那样富于变化；如果完全取侧面的角度画像，实在太淡而无味了。

其实说了一大堆，就是要引出这篇文章的主题（让大家久等了）——人体艺术！主角是两位玉体横陈的大美女。

请各位来比较一下这两幅画，画中女子的姿势基本一致：

身体横卧于床榻，右手手肘支撑在软枕上，上半身微微仰起。双腿交叠，左手以微妙的姿势遮掩着下半身的重点部位。在戒指、耳环、发饰等的陪衬下，全裸的身体愈发引人注目。这两名女子脸上也毫无羞涩之意，视线大胆地投向鉴赏者，让每一个目光接触到画面的男性都不禁心旌摇曳。

无论如何，以现代人的眼光来看，这两幅画似乎并没什么太大的区别。然而它们在当初公开时，一幅获得如潮好评，画家收到大量订单，要求他再多画一些类似的作品，而另一幅却被打上了丑陋、猥亵的标签，成为当时的一大丑闻，而画家本人在这幅作品之后也再未涉猎裸体画。

那么，问题来了，获得好评的是哪一幅，遭受差评的又是哪一幅呢?

——答案很简单，我们只需注意创作年份就行了。

提香的《乌尔比诺的维纳斯》创作于1538年，当时世界上根本没有公立美术馆这种玩意儿。有资格以个人名义向著名画家订购作品的只能是有钱人（王公贵胄、教会、大富商等），他们会对画作提出诸如“这幅画我要装饰在城堡、宅邸中，务必呈现如此这番的效果才好”的详细要求，最后能够亲眼见到完成品的人只是少数中的少数。只有在其他画家（包括外国的以及后世的）听说了那些少数派的评价后赶到收藏画作的地方，恳请主人允许他们一睹大作的真容或临摹之后，这幅画才能被判定为“名画”。平民百姓在这一过程中毫无话语权。



提香



马奈

而另一边，马奈创作《奥林匹亚》 的年份是1863年，距离提香的时代已经过去了300多年。此时，完全出资支持画家，甚至包下他一辈子生活的大金主已经消失在历史中，画作的交易流程也发生了180度大逆转。画家售画的形式从过去接到订单后再开始作画变成了先画出来并发表，然后等待买家上门。在当时的法国，若是作品能在沙龙（官方画展）中展出，就相当于获得了业界权威人士的品质认证，接下来就不愁卖不出去了。不过，这么做的弊端是一般市民也能看到你的作品，如果绘画内容不符合这个时代的道德观，就很有可能给人留下负面的印象。而那些与普罗大众“同仇敌忾”的艺术评论家要是再在报纸上煽风点火一把，你的作品就会立刻沦为箭靶，遭受千夫所指。

综上所述，那幅差评连连的画其实是马奈的作品。

时间过去了数个世纪，此时已然是一个没有像样的借口就无法画裸体画的时代了。就算努力粉饰一个长得不咋地的模特儿并打出“仅供欣赏”的牌子，一旦被人察觉借口不成立，这幅画就彻底失败了。允许在画中脱得一丝不挂的，只有神话或遥远历史中的人物，因而画家在作画时绝不能忘了追加象征物（指示该人物的特定小道具）。比如天后赫拉㊟身边必须摆一只孔雀，克娄巴特拉㊟登场时就必须有一条蛇去咬她的乳房。而搭配美丽肉体的那张“脸”也必须是“似乎在哪儿见过，却又哪儿都没见过”的那种天仙般的面容。只有做到这个程度，看官们才能放下一颗悬着的心，好好把视线投向画面。

我们可以从右手中的红玫瑰判断出提香所画的这位裸体美人是维纳斯。玫瑰贵为花中女王，意喻爱情，花朵华贵娇美、芬芳沁人，还带着尖锐的短刺，是伴随着维纳斯诞生而绽放的花。

本作的构图并非提香独创。他的师兄乔尔乔内（Giorgione）还未画完《沉睡的维纳斯》（*Sleeping Venus*）就英年早逝，而提香此画被认为是完成了逝者的未竟之事。《沉睡的维纳斯》一画以静谧悠然的

田园为背景，酣睡其间的维纳斯唯美而梦幻（肯尼斯·克拉克用“此景只应天上有”来形容此画）。提香引用的就是师兄笔下的这位维纳斯的姿势。

两幅画的不同点在于乔尔乔内的维纳斯双眼紧闭。想来不用与天上的女神大眼瞪小眼，鉴赏者的心情应该也比较轻松吧。然而不知道是不是向提香出资订购本作的乌尔比诺公爵（画作的标题由此而来）一定要求提香不但要用上这个姿势，还务必让维纳斯展露她那迷人的双眸，抑或是提香为了令女性的肉体美更上一层楼，自己想出了这个点子，总之提香版的维纳斯睁开了眼睛。



直视鉴赏者的一双美目令人心跳加速。这位大胆挑逗的性感美女并非人类，她右手所持的玫瑰说明了这一点（玫瑰是维纳斯的象征物）。



用绸缎帷幔分隔的前景与后景位置关系暧昧，令画面神秘感倍增。



成对的箱子是新娘带到夫家的重要嫁妆。两只箱子雕饰华丽，分别附有新郎家族及新娘家族的家徽。



提香·韦切利奥

《乌尔比诺的维纳斯》

1538 年，油画，119cm × 165cm
乌菲齐美术馆藏（意大利）

绸缎帷幔的绿色、软枕和床单的白色、床榻的红色，这刚好是构成意大利国旗的三个颜色。



狗是忠贞的象征。此处小狗正在酣眠，也许其中另有深意。



嘴角微扬、眼含秋波的维纳斯与你视线交错，这是深深激发欲望的一刻。而一旦眼神对上了，视线就难以再立即转向赤裸的肉体。这份焦灼也令作品的情欲感倍增。更别提这幅画对维纳斯的肉体描绘相当真实（与一般看印刷品自行脑补的简直不能比），除了肌肤本身散发的娇艳光泽，我们甚至还能感受到流淌在肌肤之下的温热鲜血及肉体的柔嫩触感。拥有如此超群的画技，也难怪提香的裸女图一经问世便成为整个欧洲都在竞相争夺的绝世珍品。

画中，维纳斯脚边卧着一只小狗。“女性脚边的狗”自古以来是忠贞妇德的象征。远处有两名侍女，其中一人正在新娘的嫁妆箱里翻找着什么，另一名站着的侍女则已经把一件沉重的礼服搭在了肩上。看到这两个人的行动，我们很容易联想到接下来应该是维纳斯梳妆打扮的时间；而从这个设想延展开去，这幅画又被附上了婚姻与爱情的寓意（说白了就是男人对伴侣的终极梦想——“白天是贞洁烈女，晚上是淫荡娼妇”）。

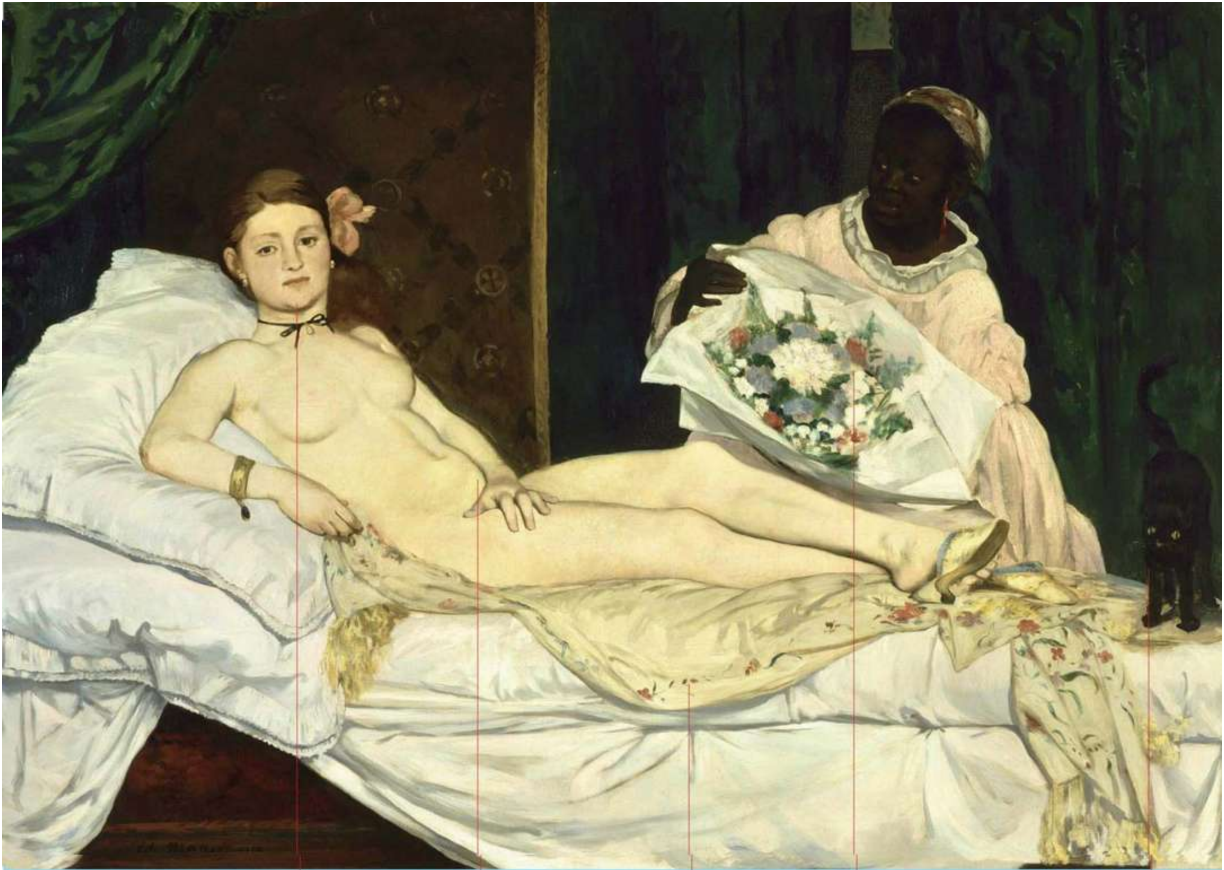
不过仔细看看，维纳斯脚边的狗正在睡觉，这莫非是在否定贞洁的隐喻吗？事实上，维纳斯是司掌爱欲的女神，她与保护婚姻家庭的赫拉不同，与“贞洁”二字一点儿关系都没有。如此看来，可能这幅画背后隐藏的丑闻比马奈的作品要大得多。而且从维纳斯左手手指的动作来看，她似乎正在做一些“不可描述”的事，甚至还有艺术评论家一口咬定我们看到的维纳斯就是在做“不可描述”的事的过程中……

马奈自然也引用了提香的构图。然而画面中不见玫瑰，说明这名女子并非维纳斯。另外，一只黑猫代替忠贞之犬出现在床上。虽然当时早已不流行以物喻意，但数千年来始终与“女巫”有着说不清道不明的关系的黑猫确实算不上什么正面形象，包括它那笔直竖起的尾巴也极富深意。

画中女子粉颈上缠绕的黑色饰带、眼看就要从玉足上脱落的高跟拖鞋、代替床单铺在女子身上的西班牙绣花披肩都是马奈那个时代的

潮流单品，对指示女子身份毫无帮助。而马奈亲自定下的作品标题“奥林匹亚”则是当时妓女常用的名字。如此看来，黑人女佣怀里捧着的花束很有可能就是包养这位奥林匹亚小姐的金主送来的礼物。

最致命的一击来自那张充满思想和个性的脸。画中人原本应当无法在现实中对号入座的天仙面孔此时却毫不隐讳地变成了一个众所周知的人物——模特儿维多琳·默兰（Victorine Meurent）。在那个时代，模特儿是一种比妓女更为低贱的职业，而默兰那张毫无惧色的脸对卫道士们来说，简直是对旧时代艺术的公然挑衅。一时间舆论哗然，“橡胶制的大猩猩”一类的恶意贬低之词充斥报端。那些如今看来已经叫人很难理解的憎恶感对于画家及模特儿来说，大概就等同于先驱者必须承受的苦难吧。在这之后又过了许多年，我们来到了一个画裸女再也不需要找理由的时代，连“人体艺术”与“裸体”的区别也变得越来越模糊了。



这张脸打破了传统裸体画不能认出真实人物的陈规，一看就知道模特儿是谁。这也是该作品饱受抨击的原因之一。



肉体描绘较为平板，肤色泛黄。



黑人女子捧着花束。同时代人将此（正确？）解释为包养高级妓女的金主在登门前以送花的形式通知情妇的场景。



提香版中的狗在这里变成了具有负面意义的黑猫，而且还竖着尾巴。



身下铺着当时非常流行的西班牙绣花大披肩。



爱德华·马奈

《奥林匹亚》

1863 年，油画，130.5cm × 190cm
奥赛博物馆藏（法国）

顺带一提，维多琳·默兰日后成了画家，其作品在巴黎官方沙龙展出并获得了评论家奖。真是一次痛快的回击。

提香·韦切利奥（Tiziano Vecellio，约1487-1576）是威尼斯派最著名的代表画家，《查理五世骑马像》（*Equestrian Portrait of Charles V*）、《圣母升天》（*Assumption of the Virgin*）等诸多杰作流传至今。

爱德华·马奈（Edouard Manet，1832-1883）是印象派的先驱人物，代表作有《草地上的午餐》（*The Luncheon on the Grass*）等。

---

1. 《罗马浴场》，日本人气漫画（山崎麻里著），讲述了一个古罗马的浴场设计师穿越时空来到现代日本获取灵感的搞笑冒险故事。该漫画于2012年被改编成真人版电影，由阿部宽、上户彩主演。
2. 赫拉（Hera），古希腊神话人物，众神之王宙斯之妻，司掌婚姻与生育的女神。
3. 克娄巴特拉（Cleopatra），埃及艳后，古埃及最后一任女法老。

Ⅶ
音乐人生
大明星vs无名氏

在录像和录音器材被发明之前，舞台演出无法被真实记录，我们只能从那个时代流传下来的文章和绘画中窥知一二，而实际究竟如何根本无从考证。不少乐曲和表演虽然流芳百世，但其中精湛的技艺业已随着表演者的死亡而烟消云散。

出云阿国(注)的舞蹈、莎士比亚亲自登台扮演《哈姆雷特》中的父王一角、风靡近代欧洲的阉伶法里内利(注)的神妙歌喉，以及帕格尼尼的小提琴演奏……

无法通过CD（激光唱片）去倾听帕格尼尼那出神入化，甚至被讹传为把灵魂卖给了恶魔才得来的超群绝技，实在是人生憾事啊。

1831年，当帕格尼尼宣布将举行首次巴黎公演时，整个法国的胃口都被吊了起来，因为他在那个时候就已经是个传说了。

出生于意大利港口城市热那亚的帕格尼尼年仅11岁就成为一名专业的演奏家，23岁时受卢卡和皮翁比诺公国(注)的埃莉萨·波拿巴女大公（Elisa Bonaparte，拿破仑的妹妹）之邀成为宫廷乐师，数年后恢复自由音乐家身份初登米兰斯卡拉歌剧院(注)的舞台，便立即引起轰动。帕格尼尼谱写并首演了杰作《第一小提琴协奏曲》，也出版了著名的《二十四首随想曲》，人气如飞船登月般一路飙升，甚至还得到了教皇利奥十二世（Papa Leone XII）授予的“黄金骑士”称号。称霸意大利后，46岁的帕格尼尼开始了欧洲巡演。

巡演的第一站是音乐之都维也纳，而后是德国和波兰。几乎当时所有的浪漫主义音乐家都曾亲临现场聆听帕格尼尼的演奏，舒伯特(注)、舒曼(注)、勃拉姆斯(注)、肖邦(注)、李斯特(注)、门德尔松(注)、拉赫玛尼诺夫(注)、柏辽兹(注)……这些留名史册的音乐大师被演出深深震撼，一切皆因帕格尼尼运用其前无古人后无来者、变幻自在的演奏技法演奏出了华丽绝伦的琴音。

帕格尼尼令人着迷的地方当然不仅限于技巧，其作品本身便具有极大魅力，甚至还成为其他音乐家的灵感之源，以帕格尼尼作品为蓝本的新曲层出不穷。勃拉姆斯创作的变奏曲、李斯特改编的钢琴曲以及拉赫玛尼诺夫的狂想曲都来源于帕格尼尼的乐曲。

而这位音乐鬼才的奇异容貌也广为人知。他颧骨高耸，身材极度消瘦，手脚和四肢长得诡异，而那细长的手指更是让人不禁联想起蜘蛛。拥有如此一副病态形容的老兄在万众瞩目下长发凌乱、眼闪异光，演奏出超越小提琴极限的乐曲——场面如此诡异，也难怪不知不觉之间，人们开始窃窃私语：那绝不是人类，而是魔鬼。不，那是个与魔鬼签订契约、卖掉了自己灵魂的家伙。演奏时，能从他背后看到魔鬼的影子……谣言发展到后来，居然出现了观众在胸口画十字企图驱魔的景象。

帕格尼尼本人似乎对这些流言蜚语一直抱着“挺好玩”的心态，因为他不仅是位修道士般执着追求最高峰的艺术家，更具备一名表演型艺人的素质。曾有一次，小提琴弦在演奏中接二连三地崩断，帕格尼尼仅靠剩余的最后一根琴弦完成精彩演奏，迎得了满堂喝彩。仔细想来，这样的事情似乎不像突发事件，而是事先计划好的特别演出。另外，帕格尼尼还会特意乘坐马车抄近道赶场，造成他从一个演奏会场瞬间移动到另一个演奏会场的假象，令众人大吃一惊。据说事情发展到后来，帕格尼尼甚至请政府帮忙出具自己的确是人类的书面证明。如此看来，帕格尼尼反倒高明地利用了负面舆论，主动强化自己作

为“恶魔”的形象，完成了一次划时代的危机营销。不过话说回来，能够完美演绎公众所期待的角色、拥有强大气场、能令粉丝陷入狂热的人，大概才算得上是真正的大明星吧。

有时被人视为可怕的魔鬼，有时被贬低为骗子或妖术师的时代宠儿帕格尼尼终于要在巴黎首演了！为了一睹传说中的神技，观众们蜂拥而至，瞬间就把歌剧院挤了个水泄不通，而喜爱音乐的德拉克洛瓦也身在其中。此时，32岁的德拉克洛瓦已经是一名作品入选官方沙龙、深受业界瞩目的新锐画家了。

这幅作品是画家回忆着当晚的演奏会绘制而成的。以戏剧性的构图及用色鲜明见长的德拉克洛瓦在本作中把焦点放在了人物身上，仿佛从黑暗中幽然浮现而出的帕格尼尼沉浸在自己的音乐世界中，这份专注正好与画面的集中性重合在一起。虽然画面尺幅较小，但天才小提琴家的存在感却呼之欲出，令人倾倒。

双腿呈弓形站立的帕格尼尼确实如传言一样异常消瘦。他过分细长的手及手指尤其显眼，令小提琴看起来都比平常小了一圈。根据后世的研究，帕格尼尼罹患马方综合征的可能性很高（他寿命不长，在57岁去世的前几年就已经卧床不起，无法继续演出和创作）。

马方综合征又称蜘蛛指征，是一种遗传性疾病，可能会造成骨骼异常、心血管畸形、大动脉瘤及眼球晶状体脱位等病症。从外貌特征来看，患者一般身材瘦长（上半身长于下半身、双臂平伸时总长超过身高）、关节伸长松弛、手腕及手指形状奇异（握住手腕时，大拇指会与小拇指重叠；握拳时如果将大拇指叠放在其他四指之下，大拇指会从小拇指一侧伸出来）。手腕与手指的长度自然为演奏提供了得天独厚的有利条件，但亲眼看到帕格尼尼如行云流水般转动手腕、以令人眼花缭乱的速度舞动细长手指自在演奏的人，恐怕除了绝妙的琴音外，也感受到了与之相随的鬼气森森吧。





欧仁·德拉克洛瓦

《演奏小提琴的帕格尼尼》

1831年，油画，45cm×30.4cm
菲利普美术馆藏（美国）

不过，德拉克洛瓦的技艺高超，他笔下的帕格尼尼的表情与其说是恶魔附身，倒不如说是陶醉。画中的音乐家紧闭着凹陷的双眼和泛青的厚唇，仿佛正全心全意地倾听着琴弦震动的余韵，又像是细细品味着自己演奏的神秘音符。四下寂静无声，正如他的内心一样。我想，这大约才是帕格尼尼的本质吧。无论他的技巧和外貌是多么魔性和诡异，他的作品却纤细优美到了极致，充盈着浪漫主义的芳香。

同为创作者，德拉克洛瓦应该能够懂得那些隐藏在表象背后的真实。帕格尼尼那超乎寻常的手指技法是成年累月的思考、探索及疯狂练习得来的；运用身体来表现艺术的人正如字面意思一样，始终为了孕育新的美好而不断地奉献着自己的肉体和生命。另外，对于艺术家而言，在最完美的演出结束的那一刻，成就感和幸福感溢满全世界的感觉可能就像上瘾一样至死都戒不掉吧。

再来介绍另一幅画。从德拉克洛瓦和帕格尼尼的时代往前追溯约3个世纪，佛兰德斯(注)画家勃鲁盖尔描绘了这幅反映农民生活的民俗画，画面中充满了节日气息和欢快的跃动感。

右侧那对占比较大、夺人眼球的男女与左下角两名尺寸显然小一号的人物在比例上看起来颇不协调，但这并非因为画家的画技不好，只是单纯沿用了中世纪的绘画方法——将重点人物扩大，将非重点人物（或主角的陪衬人物）缩小。通过调整人物比例，让自己主观意识上认为的“重点”凸显在画面之中，这种绘画技法即便到了今时今日依旧充满魅力。而在这幅画中，突出关键性人物的手法显然让画面产生了更强的律动感。

画面中央的房子二楼悬挂着一面红色的行会[注]旗帜，右侧的树干上还张贴着圣母子像。我们可以据此推测，此时正在进行的可能是村中教堂的奠基仪式。其实不论要庆祝的内容是什么，节庆总是让人欢欣雀跃的。对于终日辛苦劳作的农民来说，这是摆脱枯燥的日常生活、享受愉悦一刻的难得机会。他们尽情跳舞、歌唱、大吃大喝，借此忘却现实生活的悲愁。

正如勃鲁盖尔的一贯风格，各种富有人文气息的故事也在画中悄悄上演：忘情跳舞的男子、拉着女子的手一边跳舞一边加入大部队的老人、教孩子跳舞的妇女、拿着素陶酒杯一口气喝光啤酒的醉汉、接吻的恋人、强行将女孩儿拉出家门的年轻人、趁着节庆前来捞一笔的乞丐和小丑……

节日自然少不了音乐。特意为今天的奠基仪式花钱请来的流浪乐师正吹着风笛为大家助兴。据说风笛早在暴君尼禄[注]的时代就诞生了，但我们无从考证当时风笛的外形和用途，只能请大家自由想象了。不过，到了16世纪，风笛确确实实成了下层民众的专属乐器，是乡村节庆中必不可少的重要组成部分。当时的人将吹管插入山羊膀胱制成气囊，然后向里面吹气，用气囊一侧的其他管子（演奏管）来演奏。另外，气囊上方还插着两根发音管（自18世纪起增加到3根），乐音就从这里传出。这是一种相当耗费体力的乐器，所以演奏者基本都是男性，再加上调整音量也比较麻烦，大部分情况下只在野外使用。

虽然平时很少见到风笛的影子，但只要那悠扬的旋律一起，欢腾的节日气氛就扑面而来，令人不禁心跳加速、兴奋不已。而它演奏出的大音量乐曲搭配上农民们毫无优雅气质可言的凌乱舞步，简直是浑然天成。

可惜的是，当年人们仅以口口相传的形式记忆和传授风笛的乐曲，并未留下乐谱，事到如今也很难确认过去演奏的节拍。以那个时

代为背景拍摄的电影《磨坊与十字架》[注]中虽然出现了农民随着风笛旋律起舞的场景，但我一直对电影中那单调的旋律及过于平缓的节奏持怀疑的态度。就像人不可能一直笔直向前走一样，音乐也不应该始终在同一个调上加速，旋律的快慢应当随着时代不断发生变化。至少在这幅画中，人们脚下狂野激烈的舞步绝不输给风笛的巨大乐音。



画家把正在教小孩儿跳舞的老妪画得像《格列佛游记》里的小人国居民，目的是为了凸显她身后的流浪风笛手。



伸长手臂的男子及用帽子遮住眼睛的盲人应该是趁着节庆前来捞一笔的乞丐。



穿戴红白衣帽的小丑在画面远景处高举手臂叫嚷着什么。



这名男子插在帽子上的勺子并非装饰，而是随身携带的私人专用勺。



彼得·勃鲁盖尔

《农民的舞蹈》

1568 年左右，木板油画，114cm × 164cm

维也纳艺术史博物馆藏（奥地利）

画中乐师演奏风笛的手指动作非常精准，有人据此推断勃鲁盖尔本人就会演奏风笛。



树干上贴着圣母子像，下面还装饰着小花环。



说完了乐器，让我们再来看看演奏者。

此刻他拼命鼓着腮帮子，脸上写满了“辛苦”二字。坐在他身旁的酒馆客人见此情形，举起了超大尺码的酒杯递到他面前：“辛苦了，辛苦了。来喝一杯歇一歇吧！”酒馆的餐桌上似乎琳琅满目地摆着不少东西，可细细看来其实只有啤酒、面包和盐而已。贫穷的乡下地方自然拿不出什么好东西招待来客，但这位无名氏音乐家却依然为了眼前这些陶醉于音乐、尽情欢舞的人竭尽全力地演奏着。所以说，观众的快乐才是表演者的快乐，这一真理亘古不变。

欧仁·德拉克洛瓦（Eugène Delacroix，1798-1863）是法国浪漫主义画派的代表画家，创作了《自由引导人民》（*Liberty Leading the People*）、《愤怒的美狄亚》（*Medea about to Kill Her Children*）等诸多名作。据说他的亲生父亲是拿破仑时代的著名谋士夏尔·莫里斯·德塔列朗（Charles Maurice de Talleyrand）。

彼得·勃鲁盖尔（Pieter Bruegel，1525-1569）常被冠以“农民画家”的头衔，但他本人并非农民。在那个时代，农民与画家这两种职业不能兼得（一来绘画用具极其昂贵，贫寒农夫根本负担不起，二来创作绘画的人必须具备相当的文化教养）。他的代表作有《雪中猎人》（*The Hunters in the Snow*）、《巴别塔》（*The Tower of Babel*）、《绞刑架上的喜鹊》（*The Magpie on the Gallows*）等。

---

1. 出云阿国（Izumono Okuni），日本战国时代出云大社的巫女，被认为是歌舞伎的创始人。
2. 法里内利（Farinelli），18世纪著名的意大利阉伶，曾出任西班牙宫廷的御用歌手，其歌唱技巧极其华丽，据说可连续唱高音一分钟不换气。
3. 卢卡和皮翁比诺公国，1805-1809年短暂存在于现意大利托斯卡纳大区的国家，拿破仑一世将此公国赐予了自己的妹妹。
4. 米兰斯卡拉歌剧院位于意大利米兰，1778年建成并启用，1943年遭空袭毁坏，1946年重建，被誉为世界上最完美的歌剧院。

5. 舒伯特（Schubert），18-19世纪奥地利作曲家，早期浪漫主义音乐代表人物，代表作有《魔王》《鳟鱼》《圣母颂》等。
6. 舒曼（Schumann），19世纪德国作曲家、音乐评论家，因听了帕格尼尼的演奏而放弃学习法律，投身音乐创作。
7. 勃拉姆斯（Brahms），19世纪德国浪漫主义作曲家，维也纳的音乐领袖人物，舒曼的弟子。
8. 肖邦（Chopin），19世纪波兰作曲家、钢琴家，被誉为“浪漫主义钢琴诗人”。
9. 李斯特（Liszt），19世纪匈牙利作曲家、钢琴家、指挥家，对钢琴技巧的发展做出了巨大贡献，被誉为“钢琴之王”。
10. 门德尔松（Mendelssohn），19世纪德国作曲家，德国浪漫主义乐派大师，其作品以优雅、华丽著称。
11. 拉赫玛尼诺夫（Rachmaninoff），19-20世纪俄裔作曲家、钢琴家、指挥家。其创作深受柴可夫斯基影响，擅长壮阔的史诗风格。
12. 柏辽兹（Berlioz），19世纪法国作曲家，法国浪漫主义乐派代表人物。
13. 佛兰德斯，中古时期欧洲的一个封建诸侯国家，曾是法兰西王国的封邑，包括现今比利时、荷兰及法国的一部分。
14. 行会，中世纪欧洲的同行业者为了促进行业发展联合组织的公会。
15. 尼禄，公元1世纪罗马帝国第五代皇帝。
16. 《磨坊与十字架》（The Mill and the Cross），莱彻·玛祖斯基（Lech Majewski）导演，2011年制作。

VIII
溢彩银幕
疯狂vs谋算

有时，西方名画会在不经意间现身大银幕。除了单纯用于壁面装饰之外，大部分情况下——就像电影的背景音乐一样——这些经由制作者精挑细选的绘画作品或暗藏故事走向，或与登场人物息息相关。

讲述青春时代灿烂恋情的电影《爱在黎明破晓前》[注]中出现了法国画家修拉[注]的《大碗岛的星期天下午》（A*Sunday Afternoon on the Island of La Grande Jatte*）的海报。女主角将这幅充满梦幻气息的画与自己当下的生活重叠，道出了简单而直率的感想。《穆赫兰道》[注]的主人公房里挂着因弑父被斩首的《贝雅特里·倩契[注]肖像》（圭多·雷尼绘），让神秘的剧情更显得迷雾重重。《泰坦尼克号》（詹姆斯·卡梅隆执导）的女主角是印象派的忠实粉丝，她把四处收购来的德加、莫奈[注]的作品带上了驶往美国的“泰坦尼克号”（不过，她那小画家男友的画风却是典型的美国写实派，与印象派完全沾不上边，这一点一直让我很难理解……）而另一边，电影《华尔街》[注]中的暴富男把明显是赝品的戈雅[注]名作《农神吞噬其子》（*Saturn Devouring His Son*）挂在办公室里，向来客们吹嘘不停。看到这里，观众们大概都以为这是一个胸无点墨的白痴角色，然而在大发雷霆时，他却把这幅画摔了个粉碎，估计心里早就清楚这是山寨货。

除了以上这些例子，电影与名画还擦出过许多耀眼的火花。我要向大家推荐一新一老两部电影，其中出现的绘画作品都与剧本存在着密切关联。

首先是相对而言比较新的《禁闭岛》注。这部影片中出现了威廉·布莱克的《尼布甲尼撒》。

尼布甲尼撒（好拗口的名字）即尼布甲尼撒二世，是公元前6世纪新巴比伦王国国王。他最著名的事迹是毁灭犹太王国，并将上至王室下至百姓的所有犹太人虏至本国（史称“巴比伦之囚”）。如此一来，他在犹太人心中自然被贴上了“暴虐残忍、犹太死敌”的标签，而他一手建造的宏伟都城巴比伦也在舆论口中变成了华美绝伦却道德败坏的城市典型，其恶名之盛直到现代依然如雷贯耳。

说句题外话，尼布甲尼撒的意大利语读法是纳布科德诺佐（Nabucodonosor），简称“纳布科”。喜欢歌剧的朋友看到这个名字一定会立即联想到威尔第的四幕歌剧《纳布科》（Nabucco）吧。剧中第三幕的合唱曲《飞吧！思想，乘着金色的翅膀！》（*Va'pensiero, sull'ali dorate*）非常有名，其地位相当于意大利的第二国歌（2006年都灵冬奥会的闭幕式上也唱了这首歌）。

想象力丰富的威廉·布莱克所描绘的人物的确是一位将巴比伦尼亚推至全盛顶峰的至尊王者，但画面内容却如各位所见，猎奇度堪称爆表。也许有人看了这幅画后会以为住在罪恶之都巴比伦的国王是个变态痴汉呢。



威廉·布莱克

《尼布甲尼撒》

1795年，墨水·水彩画，44.6cm×62cm
泰特美术馆藏（英国）

在这里，我要帮尼布甲尼撒澄清一下，这一切都是误会。

根据《圣经·但以理书》记载，尼布甲尼撒二世晚年因过度骄横导致精神崩溃，在七年里四肢着地爬行，口不能言却发出动物的嘶鸣，完完全全把自己当作了一头野兽。布莱克所表现的正是国王在这个时期的状态。

画面的背景是洞穴。由于长期处于野兽状态，国王的头发和胡须长得很长。他茫然地张着嘴，从眉间延伸到额头的深邃皱纹让人不禁想起了螃蟹腿。他虽然脸颊消瘦，身上却肌肉隆隆，不输当年，加上颇为异常的血管描绘，令作品无端透露出一分阴森恐怖。

最叫人印象深刻的是那双眼睛，一双充满惊诧和恐惧的眼睛。视线虽然尚未聚焦但已经睁得老大，也许此时此刻，眼睛的主人一下子意识到了自己所处的诡异状态。我究竟在干什么？——这个问题一旦在脑中形成，随之而来的便是铺天盖地的恐惧。在这个瞬间，曾经疯狂的一幕幕涌入脑海，恢复正常反而变成了一桩极其残酷和可怕的事。

电影《禁闭岛》的舞台是“二战”结束后不久的美国。某座孤岛上开设着一家疯人院，准确来说，整座岛都是收容所。电影开头，联邦执法官［莱昂纳多·迪卡普里奥（Leonardo DiCaprio）扮演的主人公］收到岛上患者失踪的消息，带着一名部下来到岛上展开搜查。主管医生办公室的墙上贴着各种精神病人的照片及手绘图。布莱克这幅画在其中相当显眼，并非因为它是有名画家的作品，而是因为办公室里出现了与原作左右颠倒的另一个版本，两幅画一起挂在墙上。

这幅画暗示着主人公的未来，以及这部电影的虚实。

主人公主动接手这桩案子的真正目的并非为了寻找失踪的精神病人，而是想报复放火烧死爱妻的凶手。那名男子非常凶暴，被关在特殊病房，自己虽然身为执法官，却也无法靠近一步。

不久，一直照管那名失踪病人的医生也突然请假，变得杳无音信。主人公想针对这名医生进行调查，但主管医生却不断在暗中使绊子，看来此处的确隐藏着巨大的秘密。

宛如迷宫般愈发复杂的谜团、不断向主人公袭来的往日阴影、在一点点抽丝剥茧中逐渐明朗的真相……一直不愿面对现实的主人公终于走到了不得不直面自身疯狂的瞬间。而在那一刻，他应该也与新巴比伦王国的国王一样，眼里满是惊恐吧。

电影的结局令人心酸，却与布莱克的画作完美交叠。

同样，年代较为久远的《郎心似铁》注中出现的米莱斯作品《奥菲丽娅》也暗示了故事的结局。

众所周知，哈姆雷特的未婚妻奥菲丽娅是个可怜至极的女子。她被辱骂“滚去修道院！”她的父亲遭到恋人杀害，她脆弱的神经在残酷现实面前终于崩断，最后溺死河中。在此之前，她正在岸边编织着花环。落水后，她的身体与美丽的花朵一起随着河水漂流。“宛如人鱼徜徉在水面一般，她口中哼唱着祈祷的歌曲，全然不知死亡已近。”（福田恒存译）

莎士比亚的作品曾被无数画家绘制成杰作，但英国维多利亚时代的代表画家米莱斯笔下的奥菲丽娅却别具一种惹人爱怜的气韵。画中，“全然不知死亡已近”的少女漂浮水中，她那与玫瑰、毛茛、罂粟花、勿忘我、紫罗兰等花草一样轻浮于水面之上的左手仿佛也是一朵唯美绽放的花朵。

这幅作品一经问世便获得如潮好评。百年之后，某个生性浪漫的美国年轻人用这幅画的复制版装饰自己的房间也很合情合理。《郎心似铁》的贫穷男主角乔治正是如此，为了修饰他那杀气腾腾的房间（然而这幅画的内容也未免太悲惨了），这幅画被挂到了墙上。

乔治没有受过高等教育，只能在叔叔的工厂里干着薪水微薄的体力活儿。他迫切想要出人头地，离开这个不见阳光的阴暗角落，因而努力提出改善工厂的计划书，却被忌妒他的同事阻挠了。一个偶然的机会，乔治在叔叔家的宴会上对社交名媛安琪拉一见钟情，却因为对方是出身显赫的高岭之花而放弃了追求的念头。一切希望都被斩断，此时的乔治看不到出口。

大约也是在这个时期，乔治与一同在工厂做工的年轻姑娘爱丽丝走得越来越近。无依无靠的爱丽丝见到这个与自己境遇相似的男人，以为他也与自己一样是个满足于朴素生活的人，因此满心期待与情郎

结婚，组建幸福家庭。而胸怀大志却不断碰壁的乔治也因为这个女人开始觉得平凡的人生并没有什么不好的。

然而，转机往往以意想不到的形式突然袭来。那份倾注了乔治心血的报告书终于被叔叔看到，乔治一跃从蓝领被提升为白领，全新的工作令他感受到了人生的意义。而再次在晚宴中巧遇的富家女安琪拉也是一个不在乎身份地位的自由女性，她真心爱上了一无所有的乔治，并答应了他的求婚。乔治距离阳光普照的地方只差一步。

已然登上了人生巅峰的乔治向爱丽丝坦白了自己与安琪拉的事，并提出分手。然而爱丽丝却告诉他，自己已经怀孕了。作为一个虔诚的基督徒，爱丽丝心里根本没有“堕胎”这个概念。这对乔治而言无疑是晴天霹雳，难道自己必须放弃美丽、富有、真心相爱的完美新娘安琪拉，单纯因为同情而与爱丽丝结婚吗?



画中的奥菲丽娅朱唇微张，原因是莎士比亚的原著中写着她一边“哼唱着祈祷之歌”，一边沉入水底。



奥菲丽娅张开的双手宛如盛开在水面的花朵。



长裙周围漂浮着的花草都是画家根据花语精心挑选的：罂粟（死亡）、三色堇（无果之爱）、瞿麦花（悲伤）、紫罗兰（纯洁）、雏菊（天真）等等。



胸口长着红色羽毛的知更鸟始终凝视着河水中的女子。



约翰·埃弗里特·米莱斯

《奥菲丽娅》

1851—1852 年，油画，76.2cm × 111.8cm
泰特美术馆藏（英国）

本作的模特儿丽兹（伊丽莎白·西德尔）日后与拉斐尔前派画家罗塞蒂结婚，在流产后自杀而亡，死时年仅 33 岁。



然而，乔治必须这么做，因为爱丽丝腹中怀着他的孩子。作为一个男人，他必须负起责任来。基于这样的考虑，乔治答应与爱丽丝结婚。然而他左思右想，渐渐萌生出杀掉爱丽丝的念头。为了让一切回到正轨，爱丽丝只能死。

某天，乔治约爱丽丝到湖边野餐。“全然不知死亡已近”的爱丽丝满心欢喜地与未婚夫一起坐上了手划船。听着眼前这个女人不断念叨着结婚后想要这样那样的孩子，想过这样那样的生活，乔治不禁全身僵硬，因为他知道，爱丽丝的人生即将终结在永远不见天日的阴湿角落，不得超生。大约是杀气太重，爱丽丝从乔治的眼神中读出了对方想要杀人灭口的心思（所以说女人的第六感真是敏锐），在惊恐之中不由得挣扎起来。就在这个瞬间，小船发生剧烈摇晃，爱丽丝不慎落水，如乔治期待的那样溺水而亡。

如此看来，乔治并没有真的下手杀人。然而，他真的能脱得了干系吗?

在这部影片中，饰演安琪拉的伊丽莎白·泰勒（Elizabeth Taylor）美得芬芳四溢，甚至让我们不禁对乔治杀人的罪行产生了些许理解之心——为了如此美人，杀掉现在的恋人又有何妨！与此相比，谢利·温特斯（Shelley Winters）饰演的爱丽丝坚强而不幸。这个角色让温特斯获得了奥斯卡金像奖最佳女主角提名，当时虽然没有得奖，但20年后胖了20公斤的她（真是叫我大吃一惊）却凭借在《海神号历险记》[注]中的精湛表演获得了金球奖。

闲话少说。

《郎心似铁》的结局是这样的——爱丽丝死后，乔治被判有罪，执行死刑。无人能够再给乔治救赎，包括他在内的所有人都陷入了不幸的深渊。从这个层面上来看，这部电影最后倒是与《哈姆雷特》殊途同归。

威廉·布莱克（1757-1827）是工业革命时代的英国人。因为他画风奇异，所以其画作在他生前几乎无人问津，直到100多年后才获得肯定。虽然在美术界一直碰壁，但他当时却是一位非常有名的诗人，还曾根据自己的诗集《纯真之歌》（*The Songs of Innocence*）创作过铜版画。

约翰·埃弗里特·米莱斯（John Everett Millais，1829-1896）与布莱克正好相反，他精致唯美的画风完全符合那个时代的潮流，一出道便成为人气画家。《奥菲丽娅》就是他的代表作。

---

1. 《爱在黎明破晓前》（Before Sunrise），理查德·林克莱特（Richard Linklater）执导的一部爱情片。
2. 修拉（Seurat），19世纪法国后印象派画家，点彩画创始者。他性格孤僻，年仅31岁便因病去世，生前作品不受好评。
3. 《穆赫兰道》（Mulholland Dr.），大卫·林奇（David Lynch）执导的一部悬疑惊悚片。
4. 贝雅特里·倩契（Beatrice Cenci），16世纪意大利传奇贵族女子，英国诗人雪莱的长诗《倩契》的原型，因亲手杀死放浪暴虐且屡次强奸自己的父亲而被斩首。
5. 莫奈（Monet），19世纪法国印象派画家，被誉为“印象派领导者”，代表作有《睡莲》《日出·印象》《卢昂大教堂》等。
6. 《华尔街》（Wall Street），奥利弗·斯通（Oliver Stone）执导的剧情片。
7. 戈雅（Goya），18-19世纪西班牙画家，画风多变，曾是西班牙王室的御用画家，代表作有《裸体的马哈》《奇想集》等，晚年创作了著名油画组“黑色油画”，《农神吞噬其子》便是其中之一（因为黑色油画全部画在戈雅的别墅“聋人之家”的墙上，因此电影中挂在办公室里的画绝不可能是真品）。
8. 《禁闭岛》（Shutter Island），马丁·斯科塞斯(Martin Scorsese)执导，2010年公映。
9. 《郎心似铁》（A Place in the Sun），乔治·史蒂文斯（George Stevens）执导，1951年公映。

10. 《海神号历险记》（The Poseidon Adventure），罗纳德·尼姆（Ronald Neame）执导。

IX
男色当道
国王vs殉教者

有句话说：“男人是视觉动物，女人是听觉动物。”近代之前的画家几乎都是男性，因此美女自然成了绘画主角，而美男图却是罕见的少数派。

大部分男性画家脑袋里塞满了脱离现实的妄想，殚精竭虑地创作着“理想中的美女”。与此同时，他们对待帅哥的态度却相当抵触，力求把所有美男子都贬低成中看不中用的绣花枕头（出于妒忌心理吗？）。不只美术界，文学作品亦是如此。从女性读者的角度来看，男性小说家笔下的大部分女主人公都属于“世界上根本不存在这种女人”的类型，纯粹是为了满足男人的幻想而被创造出来的假象。然而一旦有吸引女性目光的美男子登场，此类角色的人物设定必然会严格遵从“帅哥=草包”的经典公式，绝对无法逃脱作者为他们安排的悲惨命运。

美女仅仅因为貌美就能获得肯定，可是美男如果没有超越颜值的其他加分项目，反而会被（同性）耻笑。如果说这不是事实，那么好莱坞男星们一窝蜂似的专挑变态反派角色、把自己搞得面目全非、让女粉丝们黯然神伤的行为就真是说不通了。他们应该都非常害怕被评价为“靠脸吃饭的花瓶”吧。

但是，假如至高无上的当权者天生一副好皮囊，他的命运会如何呢？

要回答这个问题，法国波旁家族的路易十五是个绝佳的例子，因为他绝对是一位与华美绚丽的洛可可时代相映生辉的“美王”。

这幅作品是宫廷画家里戈描绘的20岁的路易。褶子层叠犹如海浪的宽边领巾（领带的前身）用最高级的蕾丝制成，丝质的白色紧身裤是专为皇家生产的特供品，鞋跟的颜色是宫廷之中只有王侯及高级贵族才有资格使用的红色，而那件典礼专用的披风则大量使用了昂贵而罕见的貂皮，披风的蓝色天鹅绒部分以金线绣制百合花，这是自12世纪绵延至今的法国王族的徽章（日后拿破仑将此变成了蜜蜂）。

颇为长寿的里戈在大约30年前画过同样盛装华服的前任国王路易十四。当时年逾花甲的太阳王路易十四戴着夸张的假发，仿佛一座稳如泰山的雕像，身上那厚实的披风也仿佛积攒着陈年的湿气，显得愈发沉重。与之相比，青春无敌的路易十五拥有一头健康丰茂的头发，完全不需要假发帮忙，而那件本应分量十足的披风居然也雀跃地飞扬起来，仿佛在欢庆自己能有幸为这位面容俊美、身材健硕的新王增添风采。

一般而言，王公贵族的肖像画多多少少都存在着后期修饰的成分，因此许多人即使看到画像，也会对本人的相貌抱有疑问。的确，即便擅长溜须拍马的宫廷中人再怎么努力把自己的君主吹捧成4000年一遇的美男子，只要同时代的外国人，尤其是一心投身于间谍活动的外国大使当场一看，就会立刻破功。在这种情况下，外国人的评价往往非常“耿直”。“这是画上那个人吗？”“真人的个子很矮！”“一个字：丑！”由此，贵族们的真实容貌可见一斑。

然而对路易十五的颜值，我们完全没有担心的必要，因为人们就连在无须打官腔的私人书信中也对他的容姿赞不绝口。更准确地说，人们是被他惊艳到了——“他拥有少女一样的精致面孔，是一位眼含郁色、如寒冰般冷酷无情的美青年”。里戈画中的路易十五不正好符合这一描述吗?

路易的祖父和父亲都在继承王位前病逝了，因而在继承曾祖父路易十四的衣钵时，他刚刚5岁。也就是说，路易从懂事起就已经是一个超级大国的君王，是所有人的天上月、心上宝。在经历磨砺后，长大成人的他成了当之无愧的“被爱者”。此时，国家体制在曾祖父太阳王手中已然坚若磐石，进入了稳定期，无须再努力推行新政、征战沙场。国库资金虽然从上一代结束开始迅速减少，但法国威风堂堂的世界霸主之势仍未衰竭；与其他国家相比，已经算是富得流油了。而宫廷众人早已厌倦了老国王那套陈旧死板的形式主义、权威主义，不等年幼的新王发话，就自行开启了享乐模式，一副不玩过瘾不罢休的架势。

路易在奉承和赞叹中不断长大，凡尔赛宫也因为喜得美王而魅力倍增，全欧洲的客人蜂拥而至。在“冷酷高傲=贵族气质”的文化背景下，路易“如寒冰般冷酷无情”的帝王气质令人们为其神魂颠倒。更“难能可贵”的是，他还拥有过人的精力，不但在15岁迎娶原波兰公主后年年都让王后怀孕生子，还流连在一大票情人之间玩着爱情游戏。如果拿钓鱼来打比方，路易搞外遇绝对是一下杆子鱼就咬钩的状态。这个男人不但是一国至尊，还是一个年轻冷酷的大帅哥。这种好比玛丽苏[注]小说的神奇设定让女人们——无论是人妻、宫廷女官还是妓女——都争前恐后地爬上了国王的床。



怎么？羡慕路易吗？

也许在短时间内，这种坐享齐人之福的状态是挺让人羡慕的，但是路易就这么毫无难度地玩遍了视线范围内所有的美女。这种状态还持续了几年乃至几十年。就连太阳王也曾有失恋这样的人生好经验（幸好这一位长得不咋地），然而路易从出生伊始便拥有了全世界的光芒，想来他会在十几岁时就患上了被称为“ennui”（法语：厌倦、无聊）的绝症，大概正是应验了“物极必反”这个词吧（或者是因为别人的诅咒？）。

结果，路易为了消解无聊，选择了一种非常的方法——玩女人。将才女蓬巴杜夫人（Madame de Pompadour）纳为宠姬后，他又在鹿苑注与年轻女孩儿们狂欢作乐、夜夜笙歌。步入老年后，路易更是变成了趣味低级的粗俗男人。当大臣向他报告孙媳妇候补玛丽·安托瓦内特注的情况时，他脱口而出的问题却是：“她胸部大吗？”一代美王的容

貌固然不减当年之风，内在却变成了一个猥琐的色老头，如斯转变实在恐怖。

此时的路易已经很久没有被人称为“被爱者”了，反倒是“国王唯一的能力就是发挥雄性本能”之类的流言蜚语在背地里悄悄蔓延开来。

这就是美男子的最终结局。

与美女一样，美男子们大概也希望能在青春年少时死去。如此说来，不到30岁就殉教归天的圣塞巴斯蒂安（Saint Sebastian）应该算得上死而无憾吧。

传说圣塞巴斯蒂安原是真实生活在公元3世纪的罗马军人。他私下信奉基督教，并劝说许多人改变信仰。得知此事的罗马皇帝下令乱箭射杀他。执行死刑后，刑吏们以为塞巴斯蒂安已经死透了，就没有仔细查看他的“尸体”。事实上，所有射向他的箭都避开了致命部位，塞巴斯蒂安奇迹般地活了下来。伤势痊愈后，他再次出现在皇帝面前宣誓自己的信仰，皇帝也再次命人杀他。可惜这一回，塞巴斯蒂安没能逃过死神的召唤，在乱棍之下丢掉了性命，据说遗体还被扔进了下水道。

自此之后，塞巴斯蒂安成了守护人们远离鼠疫等传染病的圣人。因为“箭”是太阳神阿波罗（Apollo）的所有物，而当时的人相信所有疾病都是由阿波罗射出的箭引起的。此外，中箭后留在身上的黑色伤痕也与罹患鼠疫时皮肤上出现的黑色斑点[注]相似。被可怕的灾祸之箭贯穿身体却能幸存的这一奇迹，令民众对塞巴斯蒂安产生了信仰之心。



圭多·雷尼

《圣塞巴斯蒂安》

1616年，油画，146cm×113cm
罗索宫（红宫）藏（意大利）

双手被绑在柱子或树干上、身上插着好几支箭、正在痛苦喘息的男性裸体仿佛一剂强心针，大大刺激了画家们的创作欲望。波提切利㊟、曼特尼亚㊟、佩鲁吉诺㊟、鲁本斯、埃尔·格列柯㊟等名家都曾以此为题材作画。

同时，萦绕在此次圣人死亡事件中挥之不去的SM（性虐待/受虐）元素、痛感与快感的关联性，也令普天下的男色爱好者心醉神迷。圣塞巴斯蒂安甚至被称为“历史上最古老的同性恋偶像”。

在现实中，爱尔兰作家奥斯卡·王尔德㊟因“同性恋罪”入狱服刑后前往巴黎隐居，当时他使用的假名就是塞巴斯蒂安。另外田纳西·威廉斯㊟的剧作《夏日惊魂》㊟中，登场人物塞巴斯蒂安（虽说是登场人物，但故事其实是从他的死亡开始的）也隐藏着喜欢男人的秘密。这部作品曾被改编成电影，各位如果有兴趣可以找来看一看。

言归正传，接下来要为各位介绍的是雷尼的画作《圣塞巴斯蒂安》。

在多如星辰的塞巴斯蒂安画像中，这想必是最为甜美梦幻的一幅。在幽暗的森林中，面容如少年般俊秀、身材如青年般健硕的塞巴斯蒂安仰望天空，仿佛正在向上帝祷告。他的双臂被高高抬起，交叉绑缚在头顶上方，使得厚实的胸部与平坦紧致的腹部异常醒目，而腰间那块松松垮垮、似乎马上就会掉落的布更让画面平添情欲之色。

身上的箭只有两支，分别插在右侧腰部上方和左侧腋窝下方，没有流血。也许这样的行刑现场过于唯美，导致画作给人的感觉并非现场纪实而是人为演出。不过，这幅画的关键之处在于主人公的脸。纯

真无邪的大眼睛、丰满的嘴唇、笔挺的鼻梁、可爱的下巴……这张说是女孩儿也不过分的脸如此稚嫩柔美，似乎可以无底线地承受对方施虐性的侵占。而这张美丽却毫无攻击性的脸——再强调一次——搭配着一副堪称完美的成年男子的裸体，才会令人产生颠倒反常的印象。

事实上，这幅画在日本广为人知，究其原因还要感谢三岛由纪夫（Mishima Yukio）。他的小说《假面的告白》中对此进行了详细描述："看到那幅画的一刹那，我的整个存在被某种异教的欢喜所摇动。我血液沸腾，我的器官充满愤怒的色彩。那巨大的、几乎要迸裂的我的一部分，前所未有地强烈期待着我的动作，它责难我的无知，气愤地喘息着。我的手不知不觉地开始了没人教过的动作。"

从三岛日后亲自摆出画中塞巴斯蒂安的姿势全裸拍摄照片的行为，可见他对这幅画的执着喜爱。然而我们永远也无法知晓，通过对殉教美青年的模仿，这位天才作家获得了多少心灵慰藉。不过，可惜的是，当时的那张照片与雷尼的原作相比真是天壤之别。

颜值才是世界上最无法逾越的鸿沟。

亚森特·里戈（Hyacinthe Rigaud，1659-1743）身为肖像画家，深受当时王侯贵族的欢迎，代表作是《路易十四肖像》。

圭多·雷尼（Guido Reni，1575-1642）生前被誉为"拉斐尔再世"，前文中提到的《贝雅特里·倩契肖像》也是他的作品。

---

1. 玛丽苏是文学批评中，尤其是同人文中的概念，即在同人文中虚构出一个真实剧情中没有的主角，此主角往往十分"完美"。——编者注

2. 鹿苑，蓬巴杜夫人专门为路易十五开设的私人妓馆，位于凡尔赛的森林中。

3. 玛丽·安托瓦内特（Marie Antoinette），法国国王路易十六之妻，法国的末代王后，出身于奥地利哈布斯堡家族，在法国大革命时被斩首。

4. 因此鼠疫也被称为黑死病。

5. 波提切利（Botticelli），15世纪意大利文艺复兴早期佛罗伦萨画派的著名画家，画风细腻秀美，代表作有《春》《维纳斯的诞生》《三博士朝圣》等。

6. 曼特尼亚（Mantegna），15世纪意大利文艺复兴时期的画家，作品极具古典主义特色，代表作有《圣塞巴斯蒂安》《婚礼堂》《哀悼基督》等。

7. 佩鲁吉诺（Perugino），15-16世纪意大利文艺复兴时期的画家，最早使用油彩的意大利画家之一，达·芬奇的同学、拉斐尔的老师。

8. 埃尔·格列柯（El Greco），16世纪西班牙文艺复兴时期的幻想主义风格画家，擅长宗教画，原籍希腊，代表作有《圣母子与圣马丁》《拉奥孔》等

9. 奥斯卡·王尔德（Oscar Wilde），19世纪爱尔兰著名作家、艺术家，唯美主义代表人物，曾因同性恋被捕入狱，代表作有《道林·格雷的画像》等。

10. 田纳西·威廉斯（Tennessee Williams），20世纪美国著名剧作家，其创作的《欲望号街车》《热铁皮屋顶上的猫》都曾获得普利策戏剧奖。

11. 《夏日惊魂》（Suddenly Last Summer）被改编成电影后于1959年在美国上映，约瑟夫·L.曼凯维奇执导，伊丽莎白·泰勒、凯瑟琳·赫本、蒙哥马利·克利夫特主演。

X
美貌皇后
奥地利vs法国

童话故事里的皇后都是大美女，但在现实世界就不一定了。即使在肖像画上靓成一枝花也不顶用，因为其中大部分功劳都要归到辛苦的宫廷画家头上。在结婚典礼上初次与新娘本尊相见的皇帝想必心中也有万千感慨，然而在那个时代，血统比颜值重要得多，而且当时世界上既没有照相机也没有狗仔队，就算皇后的相貌不尽如人意也不怕被外人嘲笑。

然而不久之后，世界迎来了新闻报纸的时代，即使是平民百姓也能通过照片一睹皇族真容。如此一来，一位相貌姣好的皇后对皇室提升民众支持率肯定更有帮助。美丽的国母不但能引起人们的好感，有时还能让皇帝的失误大事化小，小事化了。

赞颂美人是人类的天性，如果这个美人身份高贵，那就更不得了。觉得不公平吗？当然。

人们爱着美貌的皇后，但若是她像扯动轻纱罗裙般被不幸围绕，人们就会爱得更深。觉得残忍吗？当然。

想要让一代艳后成为传奇，负面因素必不可少。

所谓乱世出佳人，在19世纪末接连出现美貌却不幸的皇后绝非偶然。那是一个王朝帝国风雨飘摇、等级社会日落黄昏的时代。奥地利皇帝弗朗茨·约瑟夫一世（Franz Josef I）的皇后伊丽莎白、法国皇帝拿破仑三世的皇后欧仁妮、俄国沙皇亚历山大三世的皇后玛丽亚·费奥多

罗芙娜（Maria Fyodorovna）、英国维多利亚女王（Queen Victoria）继承人阿尔伯特（日后的爱德华七世）的王后亚历山德拉（Alexandra of Denmark）……世人都说她们灿如鲜花、美若烟霞，却也常常把她们的不幸人生拿出来比较。

说到比较，这一次我就来比较一下被誉为“哈布斯堡家族史上第一美女”的伊丽莎白及她的假想劲敌欧仁妮。对美丽极其执着的伊丽莎白常常搜集世界各地美女的照片，其中当然也有欧仁妮的。这两人其实还因为拿破仑存在着些许关联——伊丽莎白的最强对手婆婆索菲（Sophie）年轻时曾与拿破仑·波拿巴的儿子有过露水情缘，而欧仁妮的丈夫则是拿破仑弟弟的儿子。

这两位皇后都曾拍摄过大量照片，真实容貌可谓尽人皆知，画家根本没有必要在绘画中过多修饰。两人都是百分之百如假包换的超级大美女。同时代画家温特哈尔特曾分别为两位皇后画像，两人迥然不同的个性呼之欲出。极其敏感纤细、仿佛神经就长在皮肤表面的伊丽莎白与眼角微微下垂、温婉可亲的欧仁妮可谓环肥燕瘦、各有千秋。至于谁更美，就完全是个人喜好的问题了。

两位美人究竟遭遇了怎样的命运呢?

闺名“茜茜”的伊丽莎白早已在罗密·施奈德（Romy Schneider）主演的三部曲电影、风靡全球的维也纳音乐剧以及各国出版的不计其数的传记文学中给人们留下了薄命佳人的印象。气质高贵的瓜子脸加上冷艳的眼神，以及170厘米、50公斤的超模身材，都与大众心中的茜茜形象完美相符。

1837年，伊丽莎白出身于巴伐利亚王国的名门维特尔斯巴赫（Wittelsbach）家族，童年生活自由而快乐。伊丽莎白15岁时，姐姐与弗朗茨·约瑟夫皇帝的婚事被提上了议事日程。然而在相亲会面（在

当时相亲就等同于确定结婚）中，年轻的皇帝却对纯粹来凑热闹的小妹妹伊丽莎白一见钟情，力排众议定下了这桩婚事。

一个大洒狗血的故事开头，一名年仅16岁的帝国新娘。

当时执掌维也纳宫廷的是精明强干、被称为哈布斯堡家族唯一“男人”的皇太后索菲，从未受过后妃教育的放养少女自然不是老江湖的对手。伊丽莎白只能勉强依靠丈夫的爱，竭力忍受着沉重的身份桎梏和婆婆的叱责。在生下继承人后，伊丽莎白为了寻求喘息的空间，远离维也纳宫廷，游历于各国之间，一时间被戏称为“旅行者皇后”。然而皇帝对她的爱绝非虚妄，他理解她的辛酸，多年来也一直隐忍着她的疏离。



弗朗兹·温特哈尔特

《奥地利皇后伊丽莎白》

1865年左右，油画，158cm×117cm
维也纳艺术史博物馆藏（奥地利）

这幅画作并非官方肖像，是为了消解皇帝对爱妻的思念而创作的，完成后一直挂在皇帝的办公室里，只有极少数人才能看到。散落一背的青丝和小露香肩的装扮不算新鲜，然而一搭配上那件颜色素洁、宛如贴身内衣般的长裙，却忽然散发出一种不可名状的情欲气息。望着这幅画，我们仿佛找到了一点点皇帝多年来痴恋伊人的缘由，也似乎窥探到了他某些不可为外人道的内心秘密。

30多岁的伊丽莎白正处于美貌的巅峰，奥匈帝国的组建可以说完全归功于她在匈牙利的巨大人气。绝代佳人的魅力之大，甚至连被占领国的国民都为其倾倒。

不过，在表面风光的背后，伊丽莎白也有她的自卑之处。首先她很讨厌自己那一口参差不齐的牙齿，因此无论何时何地都坚决不露出笑容。世人皆知“时间”是“美”的天敌，伊丽莎白对自己有朝一日将会失去力量之源——美丽、青春——感到极度恐惧。为了保持身材，她会采取相当极端的方法减肥，而其在美容方面做出的巨大努力也几乎可以编撰成一部壮烈的传奇。随着年岁渐长，伊丽莎白开始讨厌拍照。有时为了对抗突然转向自己的镜头，她会用扇子遮掩面容，如今还留存着皇后骑在马上持扇半遮面的照片。前文提到的音乐剧中也有这位青春已逝的“原”美女遭到手持相机的狗仔追踪纠缠，还被讽刺“您现在风采不减当年吧？”的情节。

就在自身已经开始走下坡路的时候，伊丽莎白周围又发生了一连串令人伤感唏嘘的变故。关系亲密的同族侄儿、巴伐利亚国王路德维希二世[注]神秘死亡（据传伊丽莎白曾设法救援被软禁的路德维希），夫弟马克西米利安[注]也在墨西哥被枪决。然而真正的悲剧还在后头

——帝国皇储、伊丽莎白唯一的儿子在尚未与妻子生下继承人的情况下，与身份低微的情妇一起开枪自杀（这一历史事件曾多次被搬上银幕）。

在此之前，伊丽莎白从未想过要去关心和消解儿子的烦恼，也从未假设过帝国可能无法由哈布斯堡家族的直系子孙继承。然而，随着一声枪响，她成了一个悔恨终生的母亲、一个失职的皇后。在这次致命打击之后，伊丽莎白除了丧服再没有穿过其他衣服，与流浪无异的旅行变得越来越频繁，直到她在瑞士被刺杀。

意大利的无政府主义者袭击了时年60岁的伊丽莎白。他用细长尖锐的锥子一击刺中皇后胸口，而后大声嚷嚷起来。从他的话中，人们得知，他的刺杀行动并非针对伊丽莎白本人，整个皇族都是他的目标范围，皇后只是“不凑巧”出现在他眼前而已。

真是富有戏剧色彩的一生。也难怪这位皇后的生涯会被写进书中，还多次被改编成电影和音乐剧了。

另一位乱世美人是欧仁妮。

欧仁妮比伊丽莎白年长11岁，于1853年结婚，只比伊丽莎白早当了一年皇后。相信大家都能轻易计算出她结婚时的年龄是26岁。这个年纪放到今天是很完美的适婚年龄，但在当时却是真真正正的超级大龄剩女。新郎官拿破仑三世时年44岁，是有名的花花公子，年轻时忙于游戏花丛，导致步入中年依旧孑然一身。这幅画中的欧仁妮会给人一种未经人事的清纯感，恐怕也与她嫁给了一个年龄相差悬殊的大叔有关吧。

与伊丽莎白的高贵出身相比，欧仁妮的娘家只是西班牙的小贵族。由于少女时代在法国的修道院中度过，她的法语说得比西班牙语还要溜。在母亲主办的沙龙上，欧仁妮结识了普罗斯佩·梅里美[注]、司

汤达[注]等文化界人士。随着她逐渐长大，娇艳动人的容貌及开朗活泼的性格让求婚者几乎踏破了门槛，但这些“良缘”都被一一婉拒了。正如坊间传说的那样，这个女孩儿绝非池中物。她不甘心被平庸的婚姻桎梏，心中怀着更加高远的目标。最终，她果然进入拿破仑三世的宫廷，成功虏获了皇帝的心。

在经历两次流产后，欧仁妮好不容易生下了能够继承大统的独子（伊丽莎白生了1子3女），而此时法国也终于接纳了这位来自异国的美丽皇后。欧仁妮在怀孕时为了遮掩腹部而穿着的特大裙撑（用以扩展裙子下摆）转眼风靡全欧洲，她本人也在民间获得了“裙撑女王”的爱称。

然而，时尚天后的地位并不能满足欧仁妮。这个在肖像画中楚楚动人的小娇妻其实头脑灵活，喜欢对政治指手画脚。据说拿破仑三世为了得到墨西哥领土而组建傀儡政权的计划就出自欧仁妮。当时哈布斯堡家族的马克西米利安大公（弗朗茨·约瑟夫一世的弟弟）轻易就被所谓的“墨西哥皇帝”头衔吸引，参与到这个计划中，然而最终他却没能得到法国当初承诺的援助，悲惨地死在了遥远的墨西哥。



因为这起事件，拿破仑三世夫妇在整个欧洲成了众矢之的，人们对欧仁妮的好感度也一落千丈。在此之前仿佛有某种预感一般——她对玛丽·安托瓦内特抱着极其浓厚的兴趣，甚至还为那位殒命断头台的法国王后举办了展览会。

欧仁妮的皇后生涯不到20年就结束了。经不住普鲁士挑衅的法国发动了普法战争，已经年逾古稀的拿破仑三世在欧仁妮的劝说下御驾亲征，不料却被敌军俘虏。这次惨败令国民的愤怒和憎恨全都投射到了欧仁妮身上。为了防止自己步玛丽·安托瓦内特的后尘，欧仁妮果断打包走人，逃离了法国。据她自己说：“我并不害怕死亡，但因为不知道巴黎的女人们会对我做出什么事，所以才选择流亡国外。”

俗话说：“福无双至，祸不单行。”流亡英国后，丈夫拿破仑三世在落魄失意中病故，而独生子也因为参加祖鲁战争[注]（为了向英国报

恩）死在了战场上。到最后，欧仁妮也没能在王朝的血脉延续上尽到自己的责任。

不过，欧仁妮接下来的人生却与伊丽莎白不同，她独自一人活了很久很久，活到了94岁，亲眼见证了哈布斯堡、罗曼诺夫注、霍亨索伦注、奥斯曼注四大王朝的覆灭。

事到如今，我们早已无从分辨伊丽莎白和欧仁妮这两人的人生究竟哪一个才更加悲哀。

弗朗兹·温特哈尔特（Franz Winterhalter，1805-1873）是19世纪著名的宫廷画家，曾为欧洲诸国的王侯贵族描绘过惟妙惟肖的肖像画。

---

1. 路德维希二世（Ludwig II，1845-1886），人称“天鹅国王”“疯王路德维希”，对艺术追求狂热，兴建了著名的新天鹅堡。1886年，他在被逼退位的数日后死于软禁地附近的湖中，死因至今不明。
2. 马克西米利安（Maximilian，1832-1867），奥地利大公。在拿破仑三世的怂恿下，他在战乱的墨西哥登基称帝，1867年因法国擅自撤兵遭墨西哥革命军逮捕，后被枪决。
3. 普罗斯佩·梅里美（Prosper Merimee），19世纪法国现实主义作家、历史学家，代表作是《卡门》。
4. 司汤达（Stendhal），19世纪法国批判现实主义作家，代表作有《红与黑》《巴马修道院》等。
5. 祖鲁战争，1879年大英帝国与南非祖鲁王国之间的战争，战后祖鲁成为英国的殖民地。
6. 罗曼诺夫（Romanov），俄国历史上最强盛的王朝，统治时间约300年，诞生了彼得大帝、尼古拉一世等杰出领袖。
7. 霍亨索伦（Hohenzollerns），欧洲三大王朝之一，为普鲁士及德意志帝国的主要统治者，统治延续约500年。
8. 奥斯曼（Ottoman），指奥斯曼土耳其帝国，自初代奥斯曼一世开始统治土耳其600余年，一度将土耳其发展为雄霸亚非欧三洲的世界强国。

XI
美味餐桌
意大利菜vs秘鲁菜

卢浮宫美术馆中尺寸最大的画当属委罗内塞这幅《迦拿的婚礼》了，大小约为9.9米×6.8米（按面积来算大约有67平方米）。

这幅画原本装饰在威尼斯圣乔治·马焦雷教堂的宽大墙面上，在拿破仑进攻意大利时被法国人拆掉画框卷起来乘船带回了法国。拿破仑下台后，各国在维也纳会议上对法国在战争中掠夺而来的5000多件艺术品进行了返还交涉，《迦拿的婚礼》自然也被列入了回归故乡的名单之中。然而当时的卢浮宫美术馆馆长德农（Denon）却表现出异常执着的态度，以作品过于巨大、无法移动等为由，硬是留下了这幅画。法国将这位精明强干的馆长视为大功臣（对意大利人来说大概就反过来了吧？），并以他的名字命名了卢浮宫的德农长廊（Aile Denon），而这幅作品自然也保存在该长廊内。

法国人原本就特别推崇意大利的艺术品，而且数个世纪以来，这幅画作震撼力十足的巨大尺幅及无可匹敌的豪华程度在汗牛充栋的同类宴会图中可谓鹤立鸡群。对于这样的珍品，卢浮宫自然拼死不愿放手。

画中的登场人物多达130名。一层的宏伟大厅中，围坐于“コ”型餐桌两侧的来宾、竭力招待贵客的仆人、乐师以及表演者们等济济一堂，楼上是一众厨师和帮厨的侍从。再往上走，古希腊风格的立柱鳞次栉比，映衬着南国那一望无垠的蔚蓝晴空。

这是一场16世纪中叶威尼斯贵族举办的奢华盛宴。此时的威尼斯业已失去了海上霸权，人们也没有了过去的冒险精神，商业规模不断缩小，整座城市迅速走向衰落。然而就在经济日渐吃紧之时，居住在这座“宴乐之都”的富裕阶层却反倒过起了更加奢靡放纵的生活。在各种奢靡的娱乐中，宴会尤其能显耀财富和权力。富豪们故意在庶民面前展示自己大啖山珍海味的样子，而后把残羹剩饭施舍给他们。

除了美食之外，宴会的其他部分自然也不能掉价。宾客们穿着古代、异国、当代等各种风格的服装，还极力在身上堆砌耀眼夺目的装饰品，就算门外汉也能分辨出那一身身行头价值不菲。此外还有乐队身后那厚实华丽的桌布、画面右下角蓝袍男子凳子上的精美雕刻、与艺术品别无二致的石雕酒瓮、整齐排列在二楼架子上的巨大的银制餐具、宾客们手中的透明水晶杯……

在座的王公贵族、教会人士及其他有钱有势的威尼斯富豪面前摆着餐巾和叉子。在那个时代，其他国家还没有使用叉子的习惯，大多数情况下只能用手抓或是使用汤勺。从这个角度而言，意大利应该算得上当时的世界发达国家。不过，即使是发达的意大利也尚未导入个人用餐刀，用餐时不是事前在后厨就将菜品切好再上桌，就是由在座的女性用公用的餐刀为男性切分食物。在画中，餐桌上的盘子多到夸张的地步，连充当甜点的水果也摆在桌上。

从本质上来说，宴会与一般的请客吃饭不同。人类最初希望通过与神共餐更加贴近神或其他超自然存在，同时也可以在人与人之间连接起神圣的牵绊，而常常摆在宴席上招待宾客的葡萄酒更是人们获得迷醉、灵感及睿智的神圣饮品。正因如此，宴会很快就变成了视、听、嗅、味、触五感俱全的欢畅之所，更何况意大利还是一个被评价为“把美食提升到艺术高度”的国家。

画面中央下方有一个主人家雇来的乐队。当时不像现在，既没有CD也没有广播台，无论何时何地，要听音乐只能靠现场演奏。在比较

讲究的宴会上，乐队甚至会为每一道菜品都配上最适合它的曲子。画面左上方的露台中，一名男子一边弹奏鲁特琴一边吟唱，唱的想必是情歌。证据可以在他斜对面的露台上找到——一名红衣女子向下方抛出白色花束，数名围坐桌边的男子抬头朝她望去，其中一人还伸手想要接住从天而降的花。

桌上的小狗也是取悦来宾的重要角色。右侧的餐桌上就有一只，还能看到在酒瓮边嬉戏的猫。画面左下方出现了珍禽鹦鹉。翠绿羽毛的鹦鹉停在一名缠着东方风头巾的大胡子侏儒肩上。当时很流行在此类大型宴会、马戏表演及宫廷中安排患有侏儒症的奴隶出场，这些人大多是主人家高价从奴隶市场买来的。

可以看到乐队背后坐着头戴丑角帽的男子，将宴会气氛推向高潮的滑稽戏大概即将开演。当时，一场成功的宴会离不开寓言剧、歌咏及舞蹈表演，甚至有时餐食本身也隐藏着惊喜，比如美女或鸟从巨大的蛋糕中现身，或是糖果制成的人偶突然活动起来，等等。

说到这里，也许有人会不禁感叹：这些人真会玩儿！如此一场古代盛宴让我们这些现代人也眼花缭乱，感叹拜服。然而请大家不要忘记，虽然从表面很难看出来，这幅画却是百分之百的宗教画！

什么？你问从哪里可以看出宗教画的迹象？

其实从一开始，耶稣和圣母马利亚就好好地坐在他们的位子上，只是你没注意到罢了。既然如此，就请大家一起来仔细寻找吧！（好像忽然进入了《沃利在哪里？》[注]中的游戏。）



狗在这种场合中探出头来。这是画家的幽默。



据说使用银器是因为可以鉴毒。



演奏维奥尔琴的白衣男子，据说是委罗内塞本人的自画像。



检查葡萄酒的男子。也许他知道刚才石瓮里的液体明明是水。



保罗 · 委罗内塞

《迦拿的婚礼》

1562—1563 年，油画，677cm × 994cm
卢浮宫美术馆藏（法国）

从头部的光晕判断出耶稣与圣母的身份。



有白色的花朵飘落。位于上方的女子在抛花，下方的一名男子在仰望。



虽然因为配角们过于鲜明华丽显得有些失色，但耶稣依然端坐在画面中心，稳如泰山。登场服装是约定俗成的红色与蓝色（分别代表牺牲的鲜血与天界的真实），脑袋后面还散发着神圣的光芒。而坐在他左侧、头戴黑色头巾的圣母马利亚也一样。

这对母子怎么来到了威尼斯呢?

事实上，真正的耶稣未曾造访过意大利，画家不过是采用了借《圣经》故事画自己生活年代的手法而已。

故事来源于《圣经·约翰福音》第二章：

耶稣与圣母、门徒一道参加了一场在加利利的迦拿举行的婚礼。宴席上，马利亚指出酒不够，耶稣就将六个石瓮里的水瞬间变成了醇厚浓郁的葡萄酒。这是耶稣初次在公开场合展示神迹。

为了呼应主题，画面前方偏右侧，一名穿着白底金线长袍的男子右手抵腰，双眼紧盯着举在左手中的水晶杯。他正在确认杯里盛的液体是不是真的葡萄酒。

不喜欢委罗内塞的人常常会把画面缺乏宗教气息这一点拿出来说事儿，但事实上，正因为委罗内塞的作品摒弃了陈腐教条的宗教元素，才会大受欢迎。



马科斯·萨帕塔

《最后的晚餐》

1753年，油画
耶稣会教堂藏（秘鲁）

如前文所述，本作的订购者是教会，挂放作品的地方是教堂的餐厅。日日望着这些几乎等身大的人物群像吃饭，修道士们也许会产生自己正在参加这场豪华盛宴的错觉吧。如此向本应清心寡欲的神职人员灌输世俗之事，真的没问题吗？

结论是完全没问题。因为这座圣乔治·马焦雷教堂从一开始就是威尼斯的上流人士带着积攒了一辈子的巨款愉快度过晚年生活的超级豪门老人院。虽说身份变成了修道士，但在教堂里一样能过以前那种酒池肉林的生活（当然“肉林”的部分不能太过张扬），因而拿一幅土豪气息浓烈的画来装饰餐厅可以说是恰如其分。

话说回来，提到耶稣与餐桌这两个关键词，有一个场景比“迦拿的婚礼”更有名，那就是“最后的晚餐”。

知道第二天就会被捕的耶稣与十二门徒共进最后的晚餐。他掰开面包分给在座的每一个人，说：“这是我的肉。”然后，他又逐一为门徒们斟上葡萄酒，说：“这是我的血。”

许多画家都挑战过这个题材。由于《圣经》上并未写明当时除了面包之外一行人还吃了些什么，因而摆在餐桌上的食物品类繁多、五花八门。荣登出场次数排行榜第一位的是鱼，理由是希腊语中“鱼”（ΙΧΘΥΣ）正好与“耶稣·基督·神的·儿子·救世主”（ΙΗΣΟΥΣ ΧΡΙΣΤΟΣ ΘΕΟΥ ΥΙΟΣ ΣΩΤΗΡ）的词头文字相同，常被早期的基督徒用作隐喻符号，而且十二门徒中有好几位原本的职业是渔夫，与鱼关系密切。除此之外，羊羔肉、鸡肉、柠檬、橘子、苹果也不时出现在这场晚餐的菜单上。

当然，任何领域都有不走寻常路的奇葩，18世纪中叶南美画家马科斯·萨帕塔创作的《最后的晚餐》正是绝佳范例。这幅画风清奇、看久了还会莫名上瘾的神作最醒目的地方无疑是大大方方摆在餐桌正中央的魔性料理。说它魔性，其实也是基于日本人的思维模式做出的判断，谁知道世界上会不会有人看到这盘菜就两眼放光、大呼美味呢?

这是一盘以豚鼠为主料的菜品，盘子中央摆着一只巨大的烤豚鼠（或是煮豚鼠？）。

这幅画作一直保存在秘鲁库斯科市兵器广场的耶稣会教堂内。西班牙人在攻占印加帝国时特意毁掉了维拉科查(注)神殿，在同一个地方建起教堂，为天主教在“蛮荒之地”的落地生根清障铺路。这座教堂自16世纪中叶开始建设，耗费百年岁月才终于完工。

秘鲁的安第斯山区自古以来就将豚鼠当作重要的蛋白质汲取源。时至今日，豚鼠依旧是舌尖上的一大美味。这种又被称为荷兰鼠或天竺鼠的豚鼠科小动物也常被饲养在个人住宅内，类似于乡下在自家院子里养鸡的感觉。由此我们终于明白，摆在耶稣面前的那盘豚鼠并不是传播疾病的肮脏沟鼠，而是被专门饲养用作肉食的啮齿类动物。但明白归明白，一想到耶稣吃豚鼠的场面，还是让人有点儿瘆得慌……

幸好餐桌上除了豚鼠料理外还摆着安第斯山区产的香瓜茄等各种新鲜水果，多少缓和了萦绕在这顿晚餐中的猎奇气氛。归根到底，这幅把豚鼠端上“最后的晚餐”餐桌的画至今尚未被勒令撤下，可见梵蒂冈对此也是认可的，真是尺度大、胸怀广啊！

说到这儿我忽然想到，江户时代那些避开幕府耳目私下信奉上帝的基督徒是不是也偷偷画过《最后的晚餐》呢？当时的平民百姓应该对面包和葡萄酒没什么概念，如果真的画了，摆在耶稣面前的莫非是清酒、味噌汤和小鱼干，或者是其他？

保罗·委罗内塞（Paolo Veronese，1528-1588）只花15个月就完成了本作。据说画中穿着白衣、弹奏维奥尔琴的乐队成员正是委罗内塞本人的自画像。此外，他还创作了《利未家的宴会》（*The Feast in the House of Levi*）等一系列著名的飨宴图。

---

1. 《沃利在哪里？》（Where's Wally?），英国插画家马丁·汉福德创作的儿童书籍，内容全是在人山人海中寻找穿红白条纹衫、戴眼镜的沃利。

2. 维拉科查，印加神话中的创世神，被奉为“众神之王”。

Ⅶ
女巫夜会
中年主妇vs冷艳美人

一切不可预测的超自然现象、不走运的晦气事都是女巫作祟。

这种看似荒谬的想法实际上在很久很久以前就已经是欧洲民间根深蒂固的迷信了。从男人的视角来看，女人这种生物远离“理智”，靠近“蛮荒”，拥有令人毛骨悚然的感知力，通晓邪恶的黑暗世界，会妨碍社会稳健运转。说得直白些，男人仅仅因为无法理解女人的言行（大概），就把所与有女性相关的负面标签都贴到了女巫身上。女巫就此成了对社会不满的人发泄怨愤、填补不安全感的出气筒和替罪羊。

虽说普罗大众对女巫的印象很差，但事实上直到中世纪后期，女巫仍然在社会中保有自己的一席之地。在唯恐她们驱使妖术危害自己或家畜的同时，通过占卜帮助人们预见未来、使用药草治疗疾病的女巫也受到人们的敬畏。前者被视为邪恶女巫遭人唾弃、受到惩罚，但人们对于善良的后者还是比较宽容的。

然而当否定黑暗中世纪、大肆讴歌人性解放的文艺复兴揭开帷幕之际，世人对女巫的态度产生了转变。也许是开始坚信自身想法绝对正确的男人们无法容忍女巫及一切活在社会阴暗面的人存在，臭名昭著、堪称基督教历史上最大污点的“猎杀女巫”运动如狂风般席卷欧洲大地，自15世纪一直延续到18世纪上半叶。此时，裁决女巫的基准不再是看会不会为非作歹，即便平日里温和友善，一旦被认定为“女巫”，她的存在本身就是一种错误。在这一指导思想之下，所有可疑者

都被迫接受女巫审判，在遭到万般拷打凌虐后，最终被绑在火刑架上活活烧死。

据推测，猎巫运动仅在西欧造成的牺牲者就多达10万人，彻底演变为一场狂热的宗教性集体癔症。而且，诱导民众走上疯狂之路的居然是历代教皇、国王、大贵族、学者、法官、知识分子，真是荒谬至极。也许所有了解那段黑色历史的人都曾在心中祈愿，只盼望那些罪魁祸首堕入无间地狱，承受永世不得超脱之苦——猎杀女巫的历史就是凄惨阴森到了这个程度。

接下来，猎巫运动随着时代变迁和地点转移开始发生形态转变，与异端审判及反犹太主义渐渐产生了联系，甚至教会有时会以金钱为目的随意给人扣上女巫的罪名，将没收的财产全数装进自己的口袋。被认定为“女巫”的人里也有男人和孩子，然而现存针对“女巫”的统计调查表明，80%的“女巫”是女性。很明显可以看出，这一疯狂举动最早来源于人们对女性的恐惧心理。

事实上，频繁出现在童话故事、民间传说及绘本插图里，就连现代人也耳熟能详的女巫形象，就是在猎巫及女巫审判的过程中被人为塑造出来的。她们的大致形象如下：

歪鼻子加上浑浊晦暗的眼睛、驼背、身材瘦削、下巴上长着胡子、像夜晚一样苍老的丑女人。她们喜欢戴黑帽子，穿黑斗篷，拥有变身为猫或是蛤蟆的能力，常常把各种恶心恐怖的东西丢进大瓮煎煮制药，还能诅咒自己讨厌的人得病、死亡。她们能呼唤暴风雨，能让植物枯萎，会偷走婴儿吃掉，还会乘着扫把飞上半空，在周六夜里参加名为“Shabbat”的集会。另外，女巫们会在一年一度的瓦尔普吉斯之夜[注]（5月1日的前夜）聚集在德国的布罗肯山上，与魔鬼一起举办淫乱邪恶的宴会。

“Shabbat”这个词原指犹太人的安息日，而作为女巫一大特征的鹰钩鼻也是犹太人的典型外貌特征，由此可见上述的反犹太主义在猎巫运动中渗透之深。

扫帚是主妇的必需品，同时也暗喻男性性器官。以此作为女巫随身携带的飞行道具，既可以解释为女巫丑陋的原因也许在于她们阴阳同体兼具两性，同时也很直接地说明，人们认为女巫一定本性淫乱。

古往今来，无数画家都描绘过自己脑海中的女巫形象，接下来就让我们来看一看17世纪末的一个典型例子。这幅出自佛兰德斯特尼尔斯画派的作品，向我们展示了一座惊奇恐怖的女巫之家。

不过，身为画作女主角的女巫却腰系围裙，一副平民打扮。虽然她的头部与躯体的比例不太协调，脸显得有些过大，但容貌并不会给人以特别丑陋的印象。与其说丑，这副些微鹰钩鼻加上少许驼背、一头白发、嘴角下垂的尊容着实没什么女人味，光看脸的话倒更像个大叔。不过，她全身上下似乎也真没什么能与“邪恶”二字扯上关系的地方。如果此刻立即站起来去厨房煮饭，任谁都会觉得她只是一名随处可见的中年主妇吧。然而，这才是整幅画中最可怕的地方。如果画家如此处理是有意而为之，那么言下之意就是：“即使一般人看不出来，这个女人的真面目也绝对逃不过女巫审判官的法眼！”当然，我们也不能完全排除这种可能性——画家水平有限，无法完美表现出富有戏剧张力的女巫形象……

不过无论真相如何，这幅画真正有趣的地方其实在于背景中那些琐碎而细致的小道具，“各位观众，欢迎来到女巫之家展览会！”的潜台词充盈在画面的每个角落。

首先，深海鱼和蝙蝠一起飞翔在天花板下方，相当超现实。一只长得像蝙蝠的巨型魔物（恶魔？）与酷似的瘪脸怪物围坐在女巫的桌边，注视着她将小瓶子里的液体倒入火焰中。说是“注视”，实际上蝙

蝠魔物将视线投向了画面右侧，似乎此时此刻那里有什么未知之物即将现身。

桌子右侧的地面上设置着召唤死者的魔法阵，看得出来已经准备停当。骷髅头摆在书写有咒文的圆环内，周围还摆放着扑克牌、沙漏、插着鲜花的玻璃瓶及提灯等物品。

在魔法阵旁边，一只拿自己的长鼻子当笛子吹的怪物曲着两条枯枝似的腿席地而坐，一条蛇被“笛音”吸引缓缓靠近（不过，蛇那好像尺蠖(注)一般的动作实在叫人难以接受）。

屋子深处另有一名系着围裙的女巫，正一边在新来的年轻女巫臀部涂抹飞行用的药膏，一边诵念着咒语。墙边的怪物们也拿着同样的魔法书与女巫一唱一和。肩膀极窄、全身赤裸的新人女巫跨坐在点着蜡烛的扫帚上，似乎正在进行首次飞行训练。如果能顺利飞起来，那就万事大吉了。



小大卫·特尼尔斯画派

《为午夜集会启程》

1700年左右，油画，56.0cm×49.5cm

德国历史博物馆藏（德国）

当时，类似作品也被大量制成版画流入民间，时常出现在平民百姓的视野里。主导猎巫运动的上层人士早就知道女巫的存在只不过是一种迷信，然而为了操纵大众的想法，他们依然持续着此类愚民政策。时至今日，也许女巫在我们心中已经成了极具魅力的个性角色，但是在那个火刑台上烈焰冲天的时代，对于质朴而迷信的中世纪人而言，女巫与天使、恶魔一样，都是与日常生活息息相关的真实存在。

英国国王亨利八世的王后安妮·博林（Anne Boleyn）就曾被自己的国王丈夫告发其拥有女巫身份。对安妮始终无法产下王子一事恼怒不已的亨利向法庭宣称这个女人用魔法诱惑了自己，证据之一就是安妮其中一只手有六根手指（据说丰臣秀吉[注]也有六根手指）。这场诉讼的结果众所周知——安妮在伦敦塔被砍掉了脑袋。

这个实例告诉我们，除了丑陋的老妪，魅力无穷的年轻女子同样符合大众心中的女巫形象。

如此说来，难道阿尔玛-塔德玛的《最佳观景位置》里登场的三位优雅丽人也是女巫吗？

这些与佛兰德斯的围裙女巫可谓判若天渊的靓丽美女身着古罗马风格的衣裙，身上装饰着娇艳的鲜花，还顺便为身后那座分量十足的青铜动物雕像也戴上了花环。她们站在白色大理石建成的露台上向下方望去，大型帆船行驶在与天空融为一体的蓝色大海中，远处是隐藏在云霞之间的海角和岛屿……从周围的事物可以看出，此地是一处令人感到头晕目眩的至高之所。

可能所有看到这幅画的人都无法把眼前这些女子与《麦克白》（*Macbeth*，莎士比亚著）中的三女巫联系在一起，但事实上这就是她们的真实身份。令苏格兰的勇猛武将麦克白被野心冲昏头脑提刀弑主、花言巧语欺骗他“只有在勃南森林移动时才会落败”的丑陋三女巫

与本作中的娇美三少女其实是同样的人（所谓的“美即丑恶丑即美”[注]就是这么回事）。

首先我必须先对“三”这个数字做一下简单说明。这个数字在神话传说中频繁出现，暗喻事物的三面。举例来说，比如美惠三女神卡里忒斯（Charites）、季节三女神荷莱（Hora）、视线可致人石化的戈耳工三女妖（Gorgon）、复仇三女神厄里倪厄斯（Erinyes），以及被视为《麦克白》三女巫原型的命运三女神摩伊赖（Moirai）。

莎士比亚在书中如此描写突然出现在麦克白眼前、怎么看怎么可疑的三女巫：“形容枯瘦”，“干枯的嘴唇”搭配“满是皱纹的手指”，“应当是女人”却长着胡须，“不像是地上的居民”，也不像活人。

如此尊容的三女巫在雷声轰鸣的午夜洞穴中，等自己饲养的斑猫叫过三声后，一边被怪鸟催促着一边预见未来。她们为了占卜而丢进沸腾大瓮中的东西，实在叫人“叹为观止”——蛤蟆、蝾螈眼珠、青蛙指尖、蝙蝠翅膀、犬舌、蝮蛇芯子、盲蛇牙齿、蜥蜴腿、夜枭翅膀、龙鳞、狼牙、女巫干尸、食人鲨的咽喉和胃袋、暗夜中挖出的毒芹根、辱骂耶稣的犹太人的肝脏、山羊胆汁、月食之夜用手折下的杉树枝、土耳其人的鼻子、鞑靼人的嘴唇、娼妓生在水沟里并立即掐死的婴儿的手指。

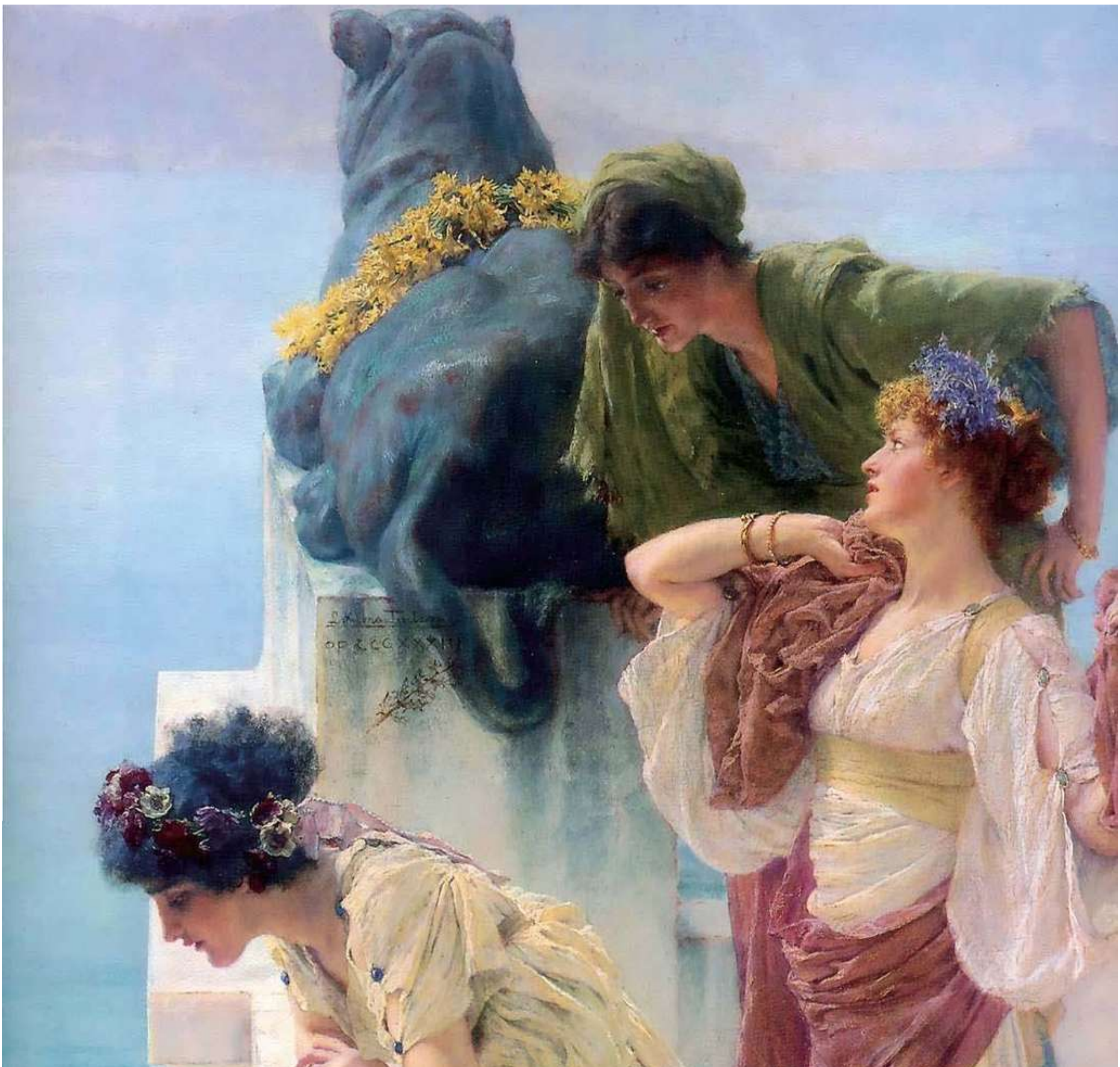
将这些东西在瓮中煮成黏稠状后，再加入老虎的肝肠增加毒效，最后用狒狒的血冷却，就此练就一味无敌妖丹，绝对是施法诅咒、占卜未来的灵丹妙药！

好了，还是让我们回到美女图吧。

想必大家心里都有这样的疑问：究竟这幅画与麦克白有什么关系？如果仅凭人数就断定她们是女巫，那与女巫审判又有什么区别呢？

大家说的一点儿都没错。

但是这幅画拥有画家亲自设定的标题——A Coign of Vantage，翻译成“最佳观景位置”。如果光看字面意思，的确容易让人一头雾水，但实际上这是《麦克白》第一幕第六场中班柯（麦克白的朋友）的台词。决意弑主的麦克白邀请邓肯王和班柯到自己的城堡做客，国王抵达后称赞“这座城堡的位置很好”，班柯就紧接着国王的话提到了飞来此处的燕子，并说燕子会在“檐下梁间”及“Coign”（墙头屋角）筑巢，并且还特意使用了“A Coign of Vantage”（最佳观景位置）这个说法。实际上，这座城堡是暗杀的“最佳观景位置”。





劳伦斯·阿尔玛–塔德玛
《最佳观景位置》
1895年，油画，64.2cm×45cm
个人收藏

由丑变美的三女巫此时正站在城堡顶端，俯瞰着前来参加鸿门宴的邓肯王，以及布下杀阵的麦克白。不，仔细想想，也许在这一切发生之前，她们就已经在高处凝视着麦克白的命运逐渐堕入深渊。

所以说，标题才是这幅画的最大亮点。

小大卫·特尼尔斯（David Teniers the Younger，1610-1690）与画家父亲同名。从平民生活到宗教画，他的作品几乎囊括了所有绘画主题，数量也多达2000余幅。本作应该是其画室或弟子在他死后创作的。

劳伦斯·阿尔玛-塔德玛（Lawrence Alma-Tadema，1836-1912）是维多利亚时代的英国画家，原籍荷兰。他以新古典主义画风创作了许多富有东方风情的作品，获得了巨大人气。

1. 瓦尔普吉斯之夜（Walpurgis Night），又被称为“魔女之夜”。5月1日原为英国本土宗教督伊德教的古老节日，后成为圣女瓦尔普吉斯的瞻礼日。因基督教视督伊德教为邪教，教徒们在圣山中集会献祭并燃烧篝火的行为也被曲解，久而久之产生了魔鬼在布罗肯山中聚会的迷信传说。虔诚的基督徒瓦尔普吉斯的名字也莫名其妙地与女巫和魔鬼扯上了关系。
2. 尺蠖，尺蛾的幼虫，身体细长，行动时一屈一伸，形似拱桥。
3. 丰臣秀吉（Toyotomi Hideyoshi），日本战国时代著名武将、大名，16世纪末官拜太政大臣，成为日本的实际统治者，与织田信长、德川家康并称“战国三英杰”。
4. “美即丑恶丑即美”，出自《麦克白》三女巫出场时吟唱的歌曲。

XIII
跪拜吾儿
惊悚vs世俗

犹太少女马利亚遵从上帝的意志以处子之身受孕，生下了拯救人类的救世主耶稣。古往今来，无数有名或无名的画家挥动画笔，创作出不计其数的圣母子像。对于身为异教徒的日本人来说，年轻美丽的母亲怀抱可爱幼子的形象也是十分动人的，体会人类共通的美好情感无须信仰支撑，也不用什么大道理，因此圣母子像也成了（对东方人而言）最容易理解的宗教画。

不过，马利亚跪拜幼子耶稣的画作必须另当别论。在我们的观念里，即使孩子将来会成为震撼世界的伟人，也没道理让亲生母亲对你双手合十，反过来作为孩子倒是应该对父母跪拜叩首，感谢二老的养育之恩。我们都明白耶稣是一个超越凡庸想象的存在，他虽生为人却绝不是凡人，虽是马利亚亲生却又不完全是她自己的孩子。然而即便如此，此类画作仍然给人以强烈的违和感（可能因为东方人生活在推崇“天地君亲师”的儒家文化之下，抑或是我们本来就是常常将自家孩子喊作“犬子”“小儿”的谦逊民族……）。

让我们一起来看看15世纪尼德兰画家格斯所作的祭坛画。画中所表现的是马利亚、其丈夫约瑟（Joseph）、牧羊人以及大批天使围绕在出生于伯利恒某间马厩里的耶稣周围，对刚刚降生的救世主虔诚跪拜的场面。

这幅画是派驻在布鲁日(注)的美第奇家族(注)代理人波提纳里（作品的标题里就包含了他的名字）向当地著名画家格斯订购的三连祭坛画

的中间一幅。当整幅作品被运送到佛罗伦萨时，那些看惯了文艺复兴风格作品的意大利人对此大为震动。这幅作品与他们自己的绘画技法有天壤之别，堪称执拗的细节处理和精准度，以及凌驾于画面之上、令人仿佛回到中世纪的虔诚氛围，都是本作大受好评的理由。

可是从现代人的角度看来，这幅画似乎还有更加震撼的地方。

老实说，看到这幅画时，我很难控制自己的脑袋里不跑出“虐待婴儿”四个字。原因很简单，画中的养父明明裹着厚实的毛皮领斗篷，一群人却将刚刚出生没多久的婴儿光溜溜地放在寒冬时节的冰冷地面上。拜神之前，你们不应该先做点儿什么吗？——想必大家也像我一样忍不住要开口埋怨了吧。而且这孩子双臂的动作很像香港电影里的僵尸，身体的状态也不禁让人联想起干枯的木乃伊（与之前章节中提到的秘鲁豚鼠料理也挺像的）。如此一来，就算他浑身散发神圣的光芒，仿佛恐怖电影般的惊悚感依旧浓厚。

当然，我们不能因为这一点瑕疵就否定作品本身的魅力。圣母哀伤的表情令人动容，巧妙的构图、典雅的配色、对天使及约瑟身上服装的质感描绘都堪称出类拔萃，也许因为我们都是些可悲（？）的异教徒，才会在“虐婴”的悲惨印象中无法自拔吧。说到底，我还是觉得有些遗憾，如果没有这个小问题，本作就称得上完美了。

在宗教画圈子里有这么一个不成文的规定：绝不能把幼子耶稣画得像普通人家的小孩那样天真可爱。似乎不严格遵循这条守则，就无法表现出救世主那超越凡庸的神圣威严。不过想来也是，刚刚出生就能走上几步，还开口宣称“天上天下唯我独尊”的婴儿的确不怎么可爱。（啊，实在抱歉，这是释迦牟尼的故事来着！）



15位天使的尺寸都被故意画小了一号。所有天使都是一张扑克脸，与牧羊人的表情形成鲜明对比。



圈养着毛驴和牛的伯利恒城的马厩。



牧羊人们虽然粗犷却充满好奇、温柔和喜悦的脸，以及粗糙的大手都非常写实。



马利亚的丈夫约瑟气度不凡，穿着能够抵御严寒的斗篷（这在意大利绘画中是不可能出现的）。



雨果·范·德·格斯

《波提纳里祭坛画》

1475—1476年，油画，96cm × 141.5cm
乌菲齐美术馆藏（意大利）

收获的麦穗意喻“最后的审判”，脱下的凉鞋意喻“圣洁的土地”，白百合意喻“纯洁”，画中充满了各种象征物。



于是，圣母子像逐渐演变为展现完美母亲形象的马利亚与缺乏天真烂漫感的婴儿的搭配。

从意大利画家利皮的作品中，我们也能发现这一倾向。低眉顺目、双手合十的圣母容颜秀美，还带着一丝楚楚动人的少女气息。与此相比，婴儿耶稣的“伟人气质”真是呼之欲出。虽然他双臂向前伸出，像普通婴儿一样寻求母亲的怀抱，但那气定神闲的表情和目光锐利的三白眼无不在向全世界大声宣布：“我可是要成为救世主的男人！”

利皮与格斯基本是同一时代的人。但身为一名生活在文艺复兴早期、开朗豪迈的佛罗伦萨人，利皮的作品风格与北方画家格斯截然不同。正如米开朗琪罗评价的那样：“尼德兰的宗教画让我几乎热泪盈眶，但意大利的作品却无法令我产生这样的感觉。”比起来世的幸福，文艺复兴更重视现世的喜悦。在人们心中，赞美肉体比歌颂灵魂更加重要，时代再也不会回到除了宗教一无所有的阴郁中世纪了。

在格斯的画中，相较于天使们的奢华装扮，马利亚的藏青色长袍显得过分朴素。而利皮作品中的天使则穿着风格简洁的服装，双手托住幼子耶稣，偏过头面向画面外的我们显露微笑，整体给人的感觉与其说是上帝的使者，倒更像邻家的淘气男孩儿。这个版本马利亚的服装颜色同样是约定俗成的蓝与红，但在时髦度方面不知比格斯版马利亚高出了多少。要知道，圣母此刻向你展示的，可是1465年“花都佛罗伦萨”的尖端时尚。而其中“潮流天后”马利亚最花心思的部分绝对是发型——特意剃掉一部分额发，将发际线推后，使额头看起来更高，脸的上半部分看起来更大，成功打造出可爱的幼女造型；金色的长发被细致、繁复地盘起，发间点缀着珍珠和宝石，最后再盖上薄如蝉翼的轻纱头巾。如果没有脑袋上面的光环，大概所有人都会误以为她是某位文艺复兴时期的意大利贵妇人吧。实际上，这位圣母的原型十有八九就是画家利皮的恋人。

弗拉·菲利波·利皮这位仁兄绝对算得上是个“有故事”的人。如果光看他那些线条细腻优美、氛围安适静谧的作品，大概很难想象出，原作者居然是个如此不走寻常路的奇人。

利皮出生于底层社会，出生年月不详，只能大概知道是在1406年前后出生的。自小父母双亡的他被同样贫苦的婶婶送进了加尔默罗会㊟修道院，15岁时宣誓成为修道士。可是，他非常顽皮（看一看利皮的自画像就能知道，他真是天生长了一张捣蛋鬼的脸），没办法全身心投入修行中，因此在一段时间内成了修道院里的“烫手山芋”。然而不久之后，这个捣蛋鬼随手画下的素描得到了周围人的交口称赞，他的才华受到肯定，不但成为修道院的画师，还拥有了自己的工作室和弟子。



利皮笔下的女性形象从一开始就保持着甜美梦幻的风格。这样的画风令他人气大增，甚至连“国父”科西莫·德·美第奇（Cosimo de' Medici）都成了他的大金主。不过利皮其实是意大利版的“世之介[注]”，明明不是帅哥却超受欢迎，自己也一见美女就忘乎所以、疯狂追求，导致工作不时中断。忍无可忍的科西莫老爷下令把利皮锁在屋内，可这位仁兄居然毫无反省之意，还爬窗逃出去玩，从某种意义上来说也算是勇士了。最终，这场闹剧以科西莫的一句“果然不能强迫天才像毛驴一样工作”收场，真是连国父都拿他没办法。

利皮还有一桩传奇经历——据说他曾在海边与同伴一起被摩尔海盗抓走，在北非当了一年半的奴隶。后来海盗船长无意间看到利皮画在船舱墙壁上的船长画像，被其精湛的画技折服，于是便放走了他。

利皮成了著名画家后，问题依旧不断。他不但单方面毁坏合同，用赝品顶替真迹，在玩女人这点上也丝毫不见收敛。迈入不惑之年的利皮被人以收据诈骗的罪名起诉，不过最后双方似乎庭下和解，没有闹出更大的乱子，利皮也保住了他修道士的身份，未被逐出教会。

在这场官司的两年后，也就是1452年，利皮接到了在普拉托[注]的圣玛格丽特修道院绘制壁画的订单，便在附近找房子住下，开始了天天按时到修道院打卡上工的日子[注]。四年后的1456年1月，利皮被任命为这所修道院的礼拜堂专属司祭。

大概就是在这个时候，他与比自己小30多岁的美丽修女卢克蕾齐娅（Lucrezia）相爱了。

事件发生在同年5月。趁普拉托大教堂举办圣礼场面混乱，利皮将卢克蕾齐娅带出修道院，领回了自家。起初大家以为是他诱拐了卢克蕾齐娅，后来却发现这是一次精心策划的私奔。令人吃惊的是，就在卢克蕾齐娅消失三天后，又有三名修女也逃离修道院投奔利皮。更神的还在后面，这桩丑闻当时居然并未演化成轰动社会的大事件，大概

是修道院这边抱着大事化小小事化了的态度压了下来吧。利皮的职务甚至都没有变，依旧是礼拜堂的司祭。

然而五年之后，这颗当年埋下的地雷终究还是到了爆炸的那一天。一纸指责司祭利皮道德败坏并罗列出多项事实的诉状被公之于众——身为神职人员的他竟然与修女生下了一名叫作菲利皮诺(注)的男孩儿，还毫不避讳地与“妻儿”生活在一起。由于这是板上钉钉的事实，利皮也无从申辩。他被除去圣职，再不能出入修道院。

救人于水火之中的超级英雄是前文中提到的那位科西莫·德·美第奇。多亏这位位高权重的大人积极与教皇斡旋调停，利皮和卢克蕾齐娅这对苦命鸳鸯才终于得以还俗，正式结为夫妻。果然，才华和金主才是人生必不可少的两个关键要素啊！

不过话说回来，利皮还真是够幸运的，这件事如果发生在不同的时代，他与卢克蕾齐娅的下场很可能是被当作奸夫淫妇绑在火刑台上活活烧死。

作为统治讴歌人性之美的文艺复兴之国的领袖，科西莫·德·美第奇对各个阶层的人情世故了如指掌。就像孤儿利皮在无从选择之下成为修道士一样，卢克蕾齐娅也不是自愿成为修女的。在经营丝绸的父亲去世后，同父异母的哥哥掌握了家中大权，为了省下那一点点嫁妆钱，哥哥像扔垃圾一样将卢克蕾齐娅丢进了修道院。事实上，同样遭遇的苦命女子绝不止卢克蕾齐娅一人，这从五年前另外三名修女也前来投奔利皮的事实就能看出来，而科西莫老爷也早就对这些隐藏在丑闻背后的原委心知肚明。说不定科西莫心里的算盘是这么打的：如果让利皮那个浑小子还俗，他的作品一定会魅力倍增吧！

时至今日，所有人都坚信，这幅《圣母子与天使》中上唇微尖的圣母马利亚的原型就是原修女卢克蕾齐娅。

雨果·范·德·格斯（Hugo van der Goes，约1440-1482）的人生经历鲜为人知。他的画作深受好评，本人也是画家公会的重要成员，但终其一生都被严重的忧郁症所困扰。就在完成本作不久，格斯进入修道院，几年后便撒手人寰。

弗拉·菲利波·利皮（Fra Filippo Lippi，约1406-1469）培养出了日后的文艺复兴大师波提切利。波提切利在早期作品中描绘的女性形象与老师利皮的画风非常相似。利皮在儿子菲利皮诺12岁时突然离世，波提切利便将亡师的独子收在门下，将其培养成为出色的画家。

---

1. 布鲁日，比利时西北部的文化古城，西尼德兰省省会，古时是尼德兰地区的著名港口，被誉为“北方威尼斯”。
2. 美第奇家族（The Medici family），13-18世纪意大利佛罗伦萨的名门望族，在整个欧洲拥有强大势力，曾实质性统治佛罗伦萨，对意大利文艺复兴起到关键作用，历代教皇中有多人出自这个家族。
3. 加尔默罗会，俗称圣衣会，天主教托钵修会之一，起源于12世纪，会规严苛。
4. 世之介，17世纪日本古典小说《好色一代男》（井原西鹤著）的主人公，是典型的花花公子，在书中与3000多名女性发生过关系。
5. 普拉托，意大利东部小城，靠近佛罗伦萨。
6. 利皮花10年时间完成了堪称其代表作的连作壁画《圣司提反和施洗者圣约翰的故事》（Stories of St. Stephen and St. John the Baptist）。
7. 菲利皮诺·利皮（Filippino Lippi），日后与其父一样成为画家，同时也是文艺复兴名家桑德罗·波提切利的弟子。

XIV
恐怖海难
饥饿vs鲨鱼

前两年，某国的船长在沉船之际抢先逃生，让大批拥有光明未来的年轻人无端丧命，因而遭到社会大众的严厉批判。

可悲的是，这样的船长并非史上头一个，想必也不会是最后一个。站在乘客的角度而言，只有在发生事故时才能验证一船之长是否对自己的工作怀有真正的骄傲和执着，实在是太不可靠了。

在全世界的海难事故中，最有名且死亡人数众多的当属“泰坦尼克号”事件（而日本则是1954年在北海道发生的“洞爷丸号”事故）。然而这两起事故的原因一个是撞上了冰山，另一个则是由台风直接导致的，而且两位船长都未舍弃乘客。

然而，“梅杜萨号”事件与以上两起事件的性质截然相反。这起19世纪初的船只触礁事故为何会变得如此有名？究其原因，还要多亏年轻画家席里柯创作的一幅惊天杰作。如果没有这幅画，不仅是船长肖马雷（Schmaltz）的名字，就连事件本身可能也早就被人们忘得一干二净了。事实上，当时的政府确实花了很多心思去消除这件事的社会影响。

这是1816年发生在法国的一起惨案。

大革命两年前，王权复辟。拿破仑失势后，先王路易十六（在法国大革命中死在了断头台上）的弟弟从流亡国返回法国，以路易十八之名登上王位。

这位年逾花甲的老国王做着让半个世纪前风花雪月的洛可可时代重现人间的美梦，从世界各地召回了与自己一样流亡多年的贵族们，肖马雷伯爵便是其中之一。由于他宣称自己在流亡时官拜海军上尉，一回国便申请掌握实权，因此立即获得了海军中校的地位。而事实上，当时的他远离战船和大海已经20多年了。就是这么一个除了套路别无所有的绣花枕头，居然在法国向西非的塞内加尔殖民地运送士兵和移民者的任务负责人竞选中脱颖而出。

其实，反对的声音并不在少数。然而，路易十八对“应当选拔有真才实干之人担此大任”的意见毫不理会。对国王来说，对自己的支持度远比能力更重要。就这样，肖马雷在政治因素的庇护下荣任旗舰“梅杜萨号”的船长，带着无能者特有的爆棚自信心，跟随其他三艘舰船一路直奔海难事故现场。

这次令人后脑勺发凉的航行最终“不负众望”地收获了“看吧，我早说要出事吧”的结果。“梅杜萨号”在靠近非洲大陆时与其他舰船失联。肖马雷无视下属的警告，强行下令靠近浅滩，导致船只触礁，并在尚未搞清楚船只损坏状况之时就早早决定弃船逃生。

那是一个社会等级森严的时代。因为很清楚船上的救生艇根本无法容纳全部400名乘客，包括肖马雷船长在内的贵族、士官以及有钱人便争先恐后地占领了救生艇。而下层阶级的乘客和船员就惨了，他们只能挤在一个临时拼凑出来的大木筏上，靠前面的救生艇拉着他们走。

逃生路上，海面不时风浪大作，连接救生艇与木筏的纤绳很快断裂，载着大批幸存者的木筏随波飘走。“唉，虽然可怜，但我也没办法啊……”想来肖马雷当时的心理活动就是如此吧，不然之后他怎么会毫无负罪感地径直回了法国呢？另一边，184个男人和1个女人在那只被抛弃的木筏上面临着人间地狱。那是初夏的非洲沿海。烈日之下，他们只有极少量的饼干和饮用水，木筏之上转眼就成为兽性觉醒、你死

我活的生存战场。当救援船13天后抵达时，活下来的只有15人，而其中5人很快就死了。当时人们还在木筏上发现了令人联想到“食人”行为的血迹和肉片。

报纸用大幅版面报道了此事，社会舆论对王侯贵族的批判之势日益激烈。政府虽然很不情愿，却也只好将肖马雷送上了军事法庭，打算以剥夺地位及3年监禁这样不痛不痒的刑罚平息此事。可悲的是，随着时间过去，人们对这场悲剧的关注度也的确逐渐降低了。

然而，刚刚从意大利学成归来的席里柯决心不让这一事件就此成为历史。继承了庞大财产的他无须靠卖画为生，拥有大把时间投身创作。席里柯先从彻底采访幸存者及相关人士着手，不但找来了死囚的头颅及断手观察腐烂状况，还请来德拉克洛瓦等朋友充当裸体模特儿，在工作室里实际用木板搭建木筏，并绘制了不计其数的草稿，精心研究作品的构图。

事件发生的3年后，作品终于完工。《梅杜萨之筏》以“船难”为题参展官方沙龙（官方画展）。这幅取材自近期重大社会事件的历史画极富戏剧张力，堪称浪漫主义画派奠基之作。然而现实却与席里柯的凌云壮志相悖，人们对待这幅作品的态度并不友好。虽然对路易十八及海军相关人士那比吃了苍蝇还恶心的表情，以及御用美术评论家们“无聊至极”的评价早有心理准备，但没想到普罗大众对这幅画也感到困惑甚至厌恶。原因其实很简单，当时整个社会的审美观仍然停留在雅克·路易·大卫那种静谧优雅的新古典主义风格上，人们不知道该如何看待和评价眼前这般激烈而粗暴的画面。恐惧、战栗、情绪爆发也是另一种形式的崇高之美——要让社会大众接受这个事实，还需要花一点儿时间。不过，一旦这种逻辑为人所接纳，接下来的事就非常好办了。



这具尸体的模特儿，是席里柯的朋友，日后的浪漫主义代表画家德拉克洛瓦。



海浪的描绘非常成功。



金字塔型构图。最下方是已经死去的人，中间是濒死的人，上方是有可能活下来的极少数几个人。



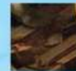
豆粒般大小的船只。希望渺茫。



马上就要崩坏的木筏。



看似无意间画下的沾血的斧头，实则暗示了人们自相残杀的事实。



泰奥多尔·席里柯

《梅杜萨之筏》

1818—1819年，油画，491cm×716cm
卢浮宫美术馆藏（法国）

最好的证据就是《梅杜萨之筏》在英国举办巡回个展（面向普通公众收取入场费的画展）时吸引了5万人到场参观，大量的仿制版画在市面上流通，全世界都为这幅画的巨大魅力所折服。不久后，画家携杰作归国，即便官方美术学会的会员们仍旧咬死了不愿承认这幅画，但任谁也无法阻挡席里柯成为新一代艺术的领军人物。大众在这里看到了与过去的美术作品截然不同的表现方式，绘画本身的魅力与力量已经远远超越了人们对海难事件的好奇心。

身处现代的我们必须感谢《梅杜萨之筏》给好莱坞那些灾难、惊悚电影带去的无穷灵感。不，事实上，就算看了无数部相似的影片，我们依然会惊讶于这幅画本身从未褪色的强大震撼力。也许有那么一时半刻，与从未见过视频影像的旧时代人们一样，这幅画在我们眼中也动了起来。

海难绘画的扛鼎之作《梅杜萨之筏》自然不是突然从石头里蹦出来的孙大圣，此前还有几幅佳作为其奠定基础，铺平道路。接下来要介绍的这一幅作品，相信席里柯本人也观摩过，它就是美国画家科普利的《沃森与鲨鱼》。

相较前者，《沃森与鲨鱼》的创作年份早了近40年。虽然该作品的影响范围只限于英国和美国，但不得不说这是一幅非常受欢迎的画作。

如果将两幅画排列在一起做比较，画家的实力差距一目了然。小到对海水的描绘——席里柯笔下的海水在木筏边缘激起极富真实感的浪花，后景处汹涌高涨的海浪也暗示着大海的幽深无底。与此相比，科普利画中的海好像只是片不怎么深的湖泊。在人物群像方面，与前者竭力动用全身力量表现情绪相比，后者似乎只有脸在演戏。前者的救援船远在彼方，小如米粒，令幸存者们心中同时激荡着希望与绝望；但后者那宛如综艺节目背景板一般的船队显得呆板、温暾，既未被赋予任何特殊意义，也毫无紧张感。

裸体也是如此。席里柯为了在整个画面中营造格调高雅、庄严肃穆的气氛，着力描绘出强而有力的人体，并未将真实情况照搬到画作中。你想，现实中整整13天不吃不喝在海上漂流的人怎么可能像米开朗琪罗的雕塑那样肌肉健硕呢？肯定是一副饿鬼般瘦骨嶙峋的凄惨模样。然而，绘画艺术并非纪录片。

拿电影来举个例子，相信大家就明白了。

比如，要拍这样一部爱情电影：一对极其普通的男女谈了一场随处可见，但对当事人来说非常真切动人的恋爱，最后共偕连理，大团圆结局。此时期待电影大卖的制作公司绝不会像剧本里描述的那样真的找一对气质平凡、与你家隔壁张三李四没什么区别的演员来演。故事越是老套就越是要起用人气明星。所谓的明星都是在激烈的业界竞争中存活下来的赢家，他们身上散发着强大的胜者气场，就算按照剧本安排穿上简陋破旧的服装，做一些看起来不怎么体面的事，自身的魅力和光芒也不会被湮没。



14 岁的沃森。据说他是在孤儿院长大的。



长矛和动作让人联想到圣乔治屠龙的场景，叠加了基督教色彩。



停泊着很多帆船，表示这里并不是大海，而是靠近港口的地方。



画家将鲨鱼描绘成了哥布林鲨。其实这种鲨鱼并不生活在哈瓦那海域。在别的版本中又是另外一种鲨鱼。



约翰·科普利

《沃森与鲨鱼》

1778 年，油画，182cm × 230cm
美国国家艺术馆藏（美国）

也许听起来有些玄乎，但事实证明这一点非常必要。要让观众安安稳稳地在银幕前坐两个小时，光靠现实感是远远不够的，任何艺术作品都需要来源于现实、高于现实的“亮点”。

席里柯画中的男性裸体正是应了这个道理。

那么，科普利的作品呢？在《沃森与鲨鱼》一画中，只有掉进海里的少年全身赤裸，船上的人都穿戴整体，这奇异的场面反倒让人无端生疑。另外，关于海中少年的姿势，我也不得不说一句，只要不是在死海里，人就不可能以这种姿势浮在海面上。而那头上颚超大的鲨鱼从外形来看应该是哈瓦那附近海域（发生该事件的真实地点）没有的哥布林鲨(注)，因为这是在英国活动的画家通过道听途说画下的鲨鱼形象，因此缺乏准确性和真实性。

然而正如前文所述，虽然这幅画存在不少硬伤，但科普利的作品仍然深受欢迎，甚至还以同一题材画了两个不同版本。这是为什么呢？

委托画家创作该画的人是布鲁克·沃森（Brook Watson），出现在作品标题中、被鲨鱼袭击的那个少年“沃森”就是他本人。时年14岁的沃森随船前往古巴哈瓦那海域捕鱼时不慎坠海，右腿膝盖以下全部被鲨鱼啃噬，所幸最终被及时救起，保住了性命。30年后，他委托自己的画家朋友科普利将年轻时的恐怖体验创作成画。

画作完成后，被挂在了沃森出资援建的医院里。同一时代的人们通过这幅画了解到沃森右腿假肢的原委，也因此对他日后付出多于常人数倍的努力成为成功商人，并荣任伦敦市市长的传奇人生感到由衷敬佩。想来医院里的患者和伤员看到这幅画，一定能获得更多精神鼓舞吧。

与席里柯作品的历史性相比，科普利的画则是彻头彻尾的个人经历，不过这同样非常有意思——即使在作画技巧上略有不足，只要你知道它的背景故事，就一定会驻足观赏。《沃森与鲨鱼》就是此类作品的典型代表。试想一下，如果同样的主题让席里柯来画的话，会怎么样呢？……嗯，我的个人意见还是选科普利吧。

泰奥多尔·席里柯（Théodore Géricault，1791-1824）因坠马早亡。整个艺术界都惋惜他若是寿命更长，想必能为世界留下更多杰出作品。好友德拉克洛瓦继承其遗志，将浪漫主义画派发扬光大。

约翰·科普利（1738-1815）出生于美国，但一直活跃于伦敦画坛。《沃森与鲨鱼》是其代表作。

---

1. 哥布林鲨的学名是“欧氏剑吻鲨”，特征是上颚下方还有另一张嘴巴。

XV
佳偶天成
优等生vs落榜生

文艺复兴之后的画家几乎人手一幅自画像。就算没特地创作单独的自画像，画家们也会在不经意间把自己的形象安插到神话画和宗教画里。这种行为看起来似乎有些自恋，但也很好理解——艺术家的特点就是自我意识强嘛！

不过，会在画布上描绘自家妻子的画家却为数不多，而愿意让自己与妻子同框的只有特别爱老婆的那一小撮人。如果要在其中再深入寻找优秀画家的出色作品，那我可以断言只有鲁本斯和伦勃朗的画作了。

这二位虽然风格不同，但都是巴洛克艺术的代表人物。如果按现代的国家划分来看，在安特卫普(注)定居的鲁本斯是比利时人，而活跃在阿姆斯特丹的伦勃朗则是荷兰人。然而在那个时代，这两个地方都属于西班牙哈布斯堡王朝的领地，国境线随着时代而移转，人种也混杂交错，在两位画家出生之前便打响了激烈的独立战争。

最终，安特卫普所属的佛兰德斯（以今比利时西部为中心，包括法国北部及荷兰南部的北海沿岸地区）地区依旧属于天主教区，而阿姆斯特丹所属的尼德兰（今荷兰）则独立出来成了新教国家。这一差异不仅让画家们的生活方式迥异，还对他们的艺术创作产生了影响。鲁本斯作为一名国际人才常年穿梭于欧洲各国，而伦勃朗终其一生都未曾离开荷兰一步。

若要说两人的共同点，那就是他们都出身于市民阶层，都娶到了富豪名门的美人为妻，婚姻生活极为美满，然而爱妻都没能与他们白头偕老（两位夫人都在青春妙龄早早离世）。也许正因如此，能够证明夫妻恩爱的双人画像才显得更加耀眼夺目、意义深远。

让我们先从鲁本斯夫妇开始看吧。这幅原题为“忍冬花荫”（*The Honeysuckle Bower*）的画作创作于两人结婚后不久，当时丈夫32岁，妻子18岁。

忍冬花即便生于野地也能散发迷人芳香，更因其枝蔓交缠，被认为是恋人的象征。这种花语为“爱的牵绊”的花朵绽放在相爱的新婚夫妇身边简直再合适不过。在忍冬花荫之下，一双爱侣甜蜜依偎，右手与右手温柔交叠，向我们展现一副内敛稳重、气度高华的美好景象，夫妇之间的深情厚谊不言而喻、令人信服。

此时鲁本斯刚刚接下在安特卫普圣母主座教堂绘制《竖起十字架》（*Raising of the Cross*）、《下十字架》（*Descent from the Cross*）[注]的订单，已然是一位声名响彻全欧洲的大画家。伊莎贝拉的父亲是安特卫普的高官。这位岳父大人对女婿的才华和名望似乎相当满意，拿出一笔巨款充作女儿的嫁妆。从某种意义上来说，鲁本斯与伊莎贝拉的结合也算是一种政治联姻。不过，除了钱权之外，妻子的确从心底里尊敬丈夫，丈夫也如此赞美妻子：“不像寻常女子那样肆意任性、撒娇撒痴，非常善良、诚实。”

画中，夫妇二人身着时尚潮服，手镯、戒指等饰品也应当价值不菲。两人颈部都戴着象征身份的襞襟，妻子的是黏着牢固的经典圆盘形，丈夫的则是随时代变迁衍生而来的轻柔蕾丝领，一样的雪白，不一样的造型。鲁本斯腰间佩剑，在不经意间显露高贵地位；伊莎贝拉头上斜斜地戴着一顶设计独特的帽子。此情此景当真是珠联璧合、佳偶天成。

毋庸置疑，鲁本斯绝对是一个深受上天眷顾的不凡之人。他拥有俊秀的外表、健康及温柔美丽的伴侣。普通人仅得这三件宝物便已心满意足，可鲁本斯一辈子都踩着鲜花铺就的道路，浸润在幸福的甘霖中。



彼得·保罗·鲁本斯

《画家与夫人伊莎贝拉·勃兰特》

1609年左右，油画，178cm×136.5cm
老绘画陈列馆藏（德国）

首先，他与生俱来的超群语言能力令他能自如运用包括拉丁语在内的数国语言。他富有古典艺术的知识涵养，行为谈吐优雅有礼、风度翩翩，像个上等人。他处事圆滑、情商极高，日后还作为外交官纵横国际。他拥有优秀的经营才能，欧洲各位王公贵族及教会、大富豪们的订单如雪片一般飞向他拥有诸多弟子的工作室，为他积累了莫大的财富。当然，这一切都建立在他本人出类拔萃的绘画才能上——鲁本斯作为画家，绝对称得上是一个前无古人后无来者的成功案例。无论生前还是死后，他的人气和作品价格都不曾蒙上一丝阴霾。“是王的画家，也是画家之王。”这个美誉坚若磐石、不可动摇。

鲁本斯的画中洋溢着肯定自我、享受人生、懂得如何切身感受现世之美的人特有的丰富情绪。（因为他是个成功人士吗？还是说这些其实是一个人成功的必要条件呢？）

当然，鲁本斯一辈子也不是真的没经历过挫折。爱妻伊莎贝拉在生育3个孩子之后感染传染病（一说是鼠疫）猝死，时年34岁。这次死别令他肝肠寸断、痛不欲生。不过，仅仅4年后，53岁的鲁本斯再次迎娶一位身材性感的16岁少女为妻，不但画下了大量小娇妻的裸体画，还一连生了5个孩子，真是享尽齐人之福。对此，我也只能一笑置之……

比鲁本斯晚出生30年的伦勃朗也发表过与爱妻同框的双人肖像画。

有架势不输贵族的鲁本斯珠玉在前，不知各位如何看待伦勃朗这副不修边幅的模样。这幅肖像画的存在意义仿佛就是为了印证他是一个多么不拘小节、与“内敛稳重”四个字多么不搭的人。画中的地点也与凉爽静谧的忍冬花荫天差地别，是一处空气凝滞的小酒馆。打扮成浪子模样的伦勃朗头戴羽毛帽，腰佩长剑，身穿袖子宽松的红色古代服装。从他故意在画面左侧画上象征虚荣的孔雀摆饰来看，他对自己的真实状态并非完全熟视无睹，仍然保持着一定的客观性。然而即便如此，画中的伦勃朗还带着满面笑容，高举细长的玻璃杯，陷入沉醉。

其实真正让伦勃朗沉醉的不是酒，而是自身的幸福。这份幸福的源泉就是坐在他腿上的新娘萨斯基亚（Saskia）。此刻正回头向我们微笑的萨斯基亚对伦勃朗而言是一份至高无上的战利品，是为他带来爱情、财富和名望的女神。

伦勃朗是莱顿一名磨坊主的第五个儿子（上面有4个哥哥，还有姐姐和妹妹）。自小就展露艺术才华的他来到大都市阿姆斯特丹闯荡，

很快就凭借一幅《杜普教授的解剖学课》（*The Anatomy Lesson of Dr. Nicolaes Tulp*）崭露头角。然而，要真正提升社会地位、大幅扩展人脉，还是少不了爱妻萨斯基亚的帮忙。



伦勃朗·凡·莱因

《浪子回头在酒馆》

1635年，油画，161cm × 131cm

古代大师画廊藏（德国）

萨斯基亚过世的父亲是法律学者，曾担任吕伐登市的市长。两人因萨斯基亚的表弟与伦勃朗租住在同一栋公寓而结识，用现在的话说就是自由恋爱。名门望族的大家闺秀居然看上了不知从哪里跑出来的乡下小子——光是这一条就足够让伦勃朗的尾巴翘上天了。在他28岁、萨斯基亚22岁那年的结婚典礼上，新郎家族的相关人等一概未收到邀请。

这幅作品是两人结婚大约一年后创作的，当时的伦勃朗正处于人生巅峰。作为一名人气水涨船高的肖像画家，他每天都会收到络绎不绝的订单，弟子人数不断增加，工作室的规模也渐渐扩大。他购买豪宅，各种艺术品和古董堆积如山。而心中那份前途一片光明、未来豁

然开朗的乐观精神，完美地体现在了这幅豪放、爽朗、不见一丝阴霾的宴会图中。

然而，天下没有不散的筵席。一场盛宴就是一朵烟花，在璀璨夺目的刹那之后，随之而来的是漫长的黑暗。

浪子的盛宴仅仅维持了8年。萨斯基亚虽然生下4个孩子，但只有儿子泰特斯（Titus）平安长大。伦勃朗挺过了孩子们接连死去的悲剧，可不想这一次却是萨斯基亚罹患结核病倒在了病床上。

对于接下来发生的事，大概只能叹一句造化弄人了。萨斯基亚也许真是伦勃朗的幸运女神。我这么说是因为以她的死亡为分界线，伦勃朗自此之后的人生中就再没发生过一件顺心事。首先是订单量骤减，不知是那些由萨斯基亚维系的人脉就此断了线，还是绘制肖像的伦勃朗的心态发生了问题，又或者是他的艺术风格忽然过时了，不再受大众喜爱。总之，“人气”这个东西就是这么不靠谱，你也不知道突然哪一天它就转了阵营，改了风向……

此外，伦勃朗在资产管理方面也非常失败。他原本就浪费成性，缺乏理财头脑，一旦收入减少，很快就陷入破产的泥沼。豪宅、艺术品以及过去拥有的一切都成了过眼云烟，曾经的富豪浪子如今只能举家搬进了贫民区。而他到最后也没能与在丧妻后结识且相伴多年的恋人再婚，原因是萨斯基亚在临死前留下遗言，表示全部遗产都归儿子泰特斯所有，万一泰特斯不幸早逝，而伦勃朗再婚的话，这笔钱就会划到萨斯基亚妹妹的名下。对丈夫花钱如流水的恶习心知肚明的萨斯基亚大概想在死前竭尽所能保护儿子吧。当然，说不定她立下如此决绝的遗嘱，也是因为对丈夫爱得太深，不愿他在自己死后另娶他人吧。有时候，爱情也会变得很残忍。

晚年的伦勃朗眼睁睁看着儿子和恋人都早于他死去，真正成了一无所有之人。然而他能成为艺术史上首屈一指的大师，也正是因为彻

底摆脱了一切世俗和物质的羁绊。此后他改头换面，直视自身的灵魂深处，不断在作品中挑战新的高度。如果他未曾跌入谷底，依旧是那个欲壑难平的浪子，那么我们所熟知的伦勃朗，那个被誉为“灵魂画家”的伦勃朗大概就不会存在了。

命运接连不断地给予他残酷的考验，想必是为了促使他创作出真正的杰作。换句话说，如果伦勃朗这位画家不曾忍受这一连串撕裂灵魂的惨剧，就无法孕育出旷世之作。这就是命运。

人们常说“性格”决定命运，其实就是要表达一个人的性格可能会为自己引来某种固有的命运轨迹吧。

对比两幅夫妇肖像，我们确实可以看出，鲁本斯走的是一条谨慎克制、万无一失的路，而伦勃朗的人生则太缺乏规则制约了。不过实际上我们很难评判哪一种人生更加幸福，因为无忧无虑、激情万丈的人在遭遇悲伤时，也许会对幸福产生更加深刻的感受。

话虽如此，可是作为一介凡人，如果必须要在鲁本斯和伦勃朗之间做出选择，可能大部分人都会毫不犹豫地选择鲁本斯的人生吧……

彼得·保罗·鲁本斯（Peter Paul Rubens，1577-1640）与伦勃朗·凡·莱因（Rembrandt van Rijn，1606-1669）几乎同寿。

---

1. 安特卫普，比利时第二大城市、欧洲第二大港口，著名的文化古城。
2. 《竖起十字架》《下十字架》是著名儿童文学《佛兰德斯的狗》（A Dog of Flanders）的主人公尼洛在死前渴求一睹其真容的传世杰作。

XVI
爱夫如斯
信赖vs激情

画过丈夫的画家简直比大熊猫还稀有，这与自古以来女性画家人数稀少当然脱不开干系。

在少数派之中，描绘丈夫次数最多的人当属法国印象派女画家贝尔特·莫里索（Berthe Morisot）。伉俪情深自然是画家提笔反复描绘丈夫形象的原因之一，但在当时，女性能够作画的对象仅局限在一个很小的范围内。她们没有机会进入美术学校学习，也无法画裸体素描掌握人体结构，像莫里索这样出生于富裕资产阶级家庭的女子甚至不能在无人陪同的情况下独自外出。在这样的大背景下，如果女性画家想要画一幅自然光线下的人物肖像，那么可供挑选的模特儿就只能是自家花园里的丈夫和孩子了。

这幅《欧仁·马奈和女儿在布吉瓦尔》是莫里索在一家三口（加上用人）当时居住的巴黎郊外布吉瓦尔(注)的宅邸里创作的。极具印象派特色的大量色块交叠在一起，人物的轮廓及整体色彩都似乎因为阳光的照耀而变得暧昧模糊，画面散发着温柔宁静的气息。不过，仔细观察就能发现，画家的笔触出乎意料地大胆、用力。

坐在花园长椅上的丈夫欧仁一身与社会等级相得益彰的装束，头戴帽子，双手插在上衣口袋里。他的坐姿看起来有些僵硬拘谨，但并不是因为身负模特儿重任感到紧张所致。此时，年幼的女儿正把他的大腿当作桌子，开始玩起了最心爱的“迷你村庄模型”。爸爸为了不让女儿精心摆放的树木和房子倒塌，只能一动不动地当起了木头人。真

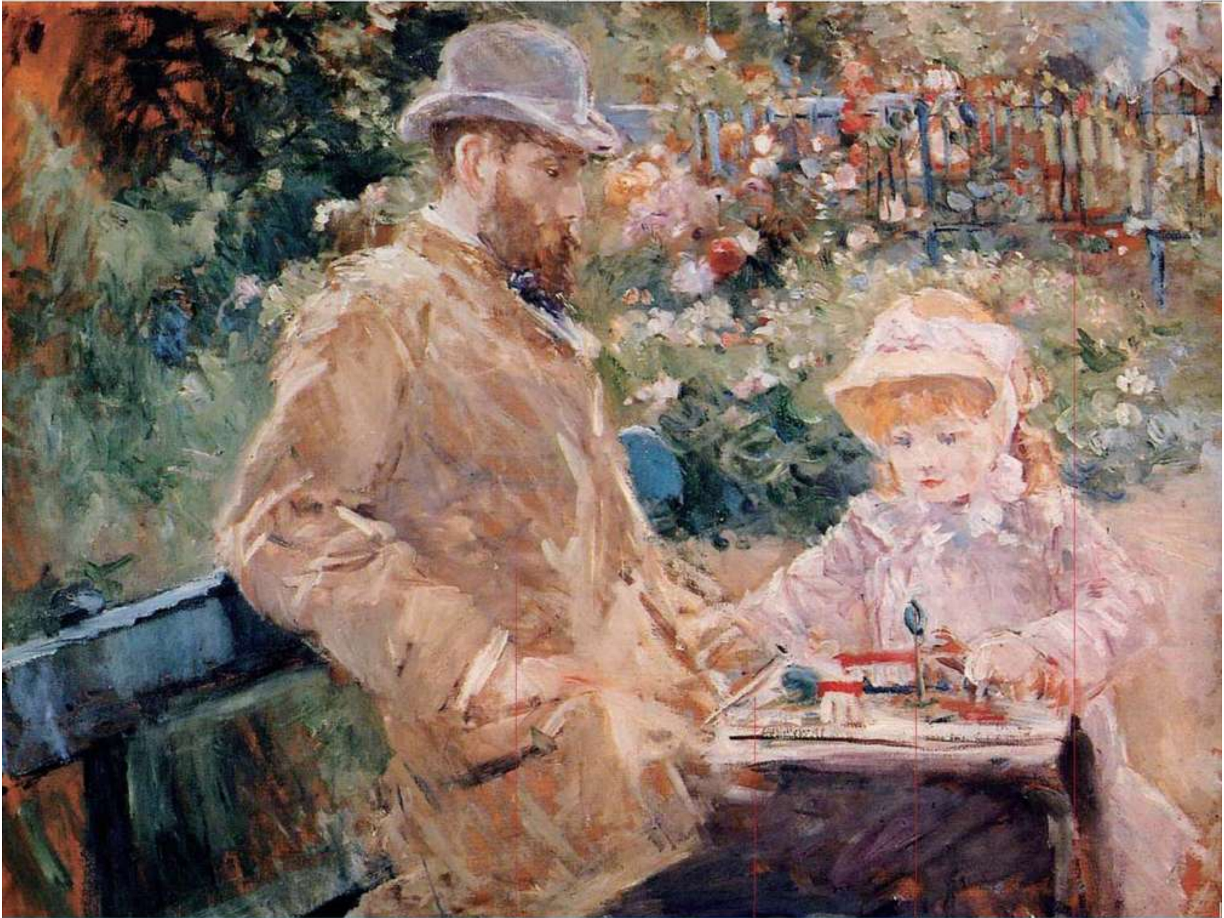
是一对让人忍不住嘴角上扬的可爱父女。这份浓浓的亲子之情与背景处灿烂盛开的鲜花相映生辉，令这幅画成为幸福感满满的作品。

欧仁·马奈是被誉为“印象派之父”的爱德华·马奈的弟弟，与莫里索一样出身富贵。他自小身体羸弱，并未正式就职，只是简单打理家族产业，一辈子从未为钱发过愁。欧仁在哥哥马奈绘制了莫里索的肖像画后认识了这位特立独行的奇女子。当时已经27岁的莫里索依旧孑然一身，抱着将青春年华全部奉献给绘画事业的巨大决心，是一位冷峻、不易亲近的美人。性格内向的欧仁对她一见钟情，并爱慕多年。

莫里索在很早以前就决心投身画界。14岁时，为了掌握“名门闺秀的必备技能”之一，莫里索与姐姐一起学起了绘画。然而当姐妹二人早早展露出艺术才华时，绘画教师却慌了神。他立即写信给姐妹俩的父母，表示再这么下去，他们家的小姐可能真要成为画家了。换作现在，父母如果听老师如此评价自己的女儿，一定喜出望外，然而在当时这却意味着人生尽毁。

那是一个极其轻视职业女性的时代，老师会产生这样的激烈反应其实也不算过分。不过，莫里索的双亲却很开明大方，放手让女儿去做自己喜欢做的事。之后姐姐还是放弃了绘画，嫁给一名军人，但莫里索却摆出一副不撞南墙不回头的架势，紧握画笔不愿放松。从1874年的首次印象派画展开始，她几乎参加了每一次画展，从未缺席。

莫里索接受欧仁求婚的背后，还隐藏着哥哥爱德华·马奈的影子。无视马奈的强烈反对成为印象派画家的一员以及结婚，几乎发生在同一时期。许多人都认为莫里索一直爱着那个同时拥有数名情人的大帅哥马奈，但这份苦恋从未得到任何回报。她失去了耐心，只得斩断情丝，重新启程，同时也抛掉了那个男人对自己艺术上的影响。



集灿烂阳光与万千宠爱于一身的朱莉是莫里索夫妇的掌上明珠。她之后也多次在莫里索的作品中出现，长大后是一位容貌酷似母亲的美丽少女。



父亲一动不动地坐着，生怕某个细小的动作会打翻小女儿摆在他膝头的玩具。



贝尔特·莫里索

《欧仁·马奈和女儿在布吉瓦尔》

1881 年，油画，73cm × 92cm

马蒙丹–莫奈美术馆藏（法国）

爱女手中的玩具是迷你村庄模型，可以在上面自由摆放树木、房子及人偶。



对花草树木中散发出的光芒的描绘是典型的印象派画风。莫里索的笔触比雷诺阿更为大胆。





我想，这大概就是莫里索选择婚姻的真相吧。

不过可能当时很多人都没想到，这位33岁的新娘（在那个时候简直是闻所未闻的超级晚婚）不但成了贤妻良母，还一直手持画笔，坚持着那个作为画家的自己。欧仁始终遵守着与妻子的约定，从未搅扰她的工作。他理解她、支持她，是她的头号粉丝，还成了她的经纪人，直到病故之前都一直为准备妻子的首次个人画展奔波忙碌。

莫里索那些充满家庭温情的画作大受好评，在1875年的印象派作品拍卖会上拍出了比莫奈、雷诺阿等画家更高的价格。然而可惜的是，在此之后，她的艺术再也没能更上一层楼，不知是那个时代对女性画家的严苛桎梏所致，还是因为她始终生活在过于安逸的环境中……

无论如何，贝尔特·莫里索作为印象派的万绿丛中一点红，在美术史上留下了属于自己的华丽篇章。

在莫里索去世（1895）近30年后的1923年，一位嚣艳妖冶、富有异域风情的女神降临文艺之都巴黎。这位芳名唤作“塔玛拉·德兰陂卡”的美人神似大影星葛丽泰·嘉宝(注)，她通过一幅幅史无前例、拥有鲜烈个性的肖像画作，令人们心醉神迷。

据塔玛拉自己说，她今年刚刚16岁，15岁时已经结婚，还有一个6岁的女儿。我想只要是正常人，听了这话都会感到荒谬吧。事实上，这位小姐的确是个信口胡诌的人。她说自己出生于华沙，转眼又改口说是彼得格勒（今圣彼得堡）；她一会儿说父母离婚了，一会儿又说父亲在自己两岁时病死了。她改口的速度比翻书还快，甚至还会危言耸听地表示自己被人追杀，危在旦夕。总之，这种谎言掺杂真相、让

周围人雾里看花的处事方法终其一生都未曾改变。塔玛拉·德兰陂卡的生涯也因此被团团迷雾所包围，更添神秘魅力（这一点也与葛丽泰·嘉宝很像）。有人曾认为她是一名“天生就懂得如何自我包装的女演员”。如此看来，这样的评价也未必言过其实。塔玛拉热爱一切戏剧化的元素，她对自身生涯的描述虽然不乏夸大其词的部分，但的确不失为一出精彩的戏码。

时至今日，关于塔玛拉·德兰陂卡的人生，我们能够认定以下这些事实：

塔玛拉1898年出生于当时属于俄国领土的华沙。父亲是波兰籍律师，在她5岁时自杀。母亲来自富裕殷实的波兰贵族家庭，丈夫死后不久便另嫁他人。塔玛拉被送往瑞士洛桑，进入了上流阶层子弟云集的寄宿学校。然而天生厌学的她没有安分几天就跟着祖母去意大利旅行，尽管年纪尚小，却已经过上了随心所欲、肆意妄为的日子。



将人物拘束在狭窄画面中的独特构图是塔玛拉的标志。



钟爱高饱和度色的塔玛拉在这幅作品中却竭力抑制着色彩，人物脖子上围巾的白色因此变得非常醒目。



背景中让人联想到大都会高楼林立的纵长图形与这位潇洒时髦的绅士十分相衬。



另有新欢、即将离自己而去的39岁的丈夫。



只有拿着帽子的左手始终未画完。不知道塔玛拉原本是否想画上结婚戒指，或者打算让画中人如现实一样摘掉戒指。



塔玛拉·德兰陂卡

《某个男人的肖像》

1928年，油画，130cm × 81cm

法国国立现代艺术美术馆藏（法国）

© 2010 Tamara Art Heritage / ADAGP, Paris - SACK, Seoul [2017]

16岁的塔玛拉来到圣彼得堡投奔家财万贯的叔母，在这里真正体验到了什么叫纸醉金迷、灯红酒绿，她发誓“一辈子只过奢华的生活”。也就是在这个时候，塔玛拉在宴会上邂逅了一名俊美青年，瞬间坠入情网。美丽的人、美丽的衣装、美丽的住所、美丽的物品——她对这些东西毫无抵抗力，简直是一辈子都绕不过、躲不了的魔障。多年后，她表示自己在受到意大利著名诗人兼政治家加布里埃尔·邓南遮（Gabriele d'Annunzio）的引诱时，虽然也曾因为这个男人的巨大利用价值而犹豫不决，但是到最后她还是无法说服自己委身于邓南遮，与其约定的《丑陋的矮个子老人》肖像画也终究没能画成。

在塔玛拉·德兰陂卡心中，男人必须身材修长、五官端正、睿智优雅、风度翩翩。在成为画家之前，甚至在她从未想过自己会走上绘画

道路之时，这样的理想男性形象已经在少女塔玛拉的心中根深蒂固，而那一刻在宴会上无意间瞥见的男子完全符合她对男性的所有幻想。他从梦中世界走到现实，来到她身边，在电光石火间引发一场惊天动地、一见钟情的爱情。

身边美女如云的波兰青年塔德乌什·兰陂奇[注]出身贵族，从事律师工作，是个相当有名的情场浪子。塔玛拉从遇见他的那天起就展开了旋风式追求，靠的是她“想要的东西必须要到手”的炙热欲望、彻头彻尾的调查分析以及在情感游戏中游刃有余的高超手段。两年后，塔德乌什终于被攻陷，塔玛拉怀孕，用现在的话来说就是“奉子成婚”。

然而这对俊男美女在圣彼得堡享受奢华生活的日子相当短暂。婚礼次年，也就是1917年，俄国革命爆发，熟悉的一切在刹那间天翻地覆。参与反布尔什维克地下运动的塔德乌什被秘密警察逮捕。塔玛拉为了救出丈夫四处奔走。在位高权重之人的帮助下，塔德乌什终于被释放，一家人经由丹麦逃到了巴黎避难。刚开始夫妻俩还能靠典当手中的珠宝过活，可是由于法律规定塔德乌什不能在法国作为律师执业，没有经济来源的两人很快就变得一贫如洗。而塔玛拉的才华也正是在这样的背景下绽放华彩的。她的绘画才能自小就受到周围人的一致肯定，那么此时“为了生存”发挥一下长处也不失为一个好办法。实际上，等塔玛拉拿起画笔，她的作品价格就像坐上了云霄飞车一般一路高腾，每个人都急切地想要拥有一幅画风新颖独特、由神秘的异国美女亲自创作的肖像画。塔玛拉·德兰陂卡为当时看惯了各种花哨玩意儿的巴黎男女打开了一个由强烈原色构筑的崭新世界。

身价倍增的塔玛拉旋即化身为上流社会达官贵人们的专属画家，而她自己也成了最耀眼的社交界之花。她的客人都是当时社会上响当当的人物——罗曼诺夫家族的流亡大公、侯爵、男爵、公爵夫人、外交官夫人、作家、政治家……

在工作的间隙，危险的恋爱游戏是塔玛拉的最爱。她男女通吃，任由欲望肆意勃发。她迷恋英俊的男人，也同样喜欢娇美的女人。她把亲生女儿寄养在别处不闻不问，认为不管自己做了什么，丈夫都会无条件地爱她。而这份毫无根据的自信令曾经倾尽全力才追到手的丈夫转向了其他女人。塔德乌什在被妻子忽视的日子里爱上了比自己年长的情人，向塔玛拉提出了离婚。这幅《某个男人的肖像》描绘的正是塔德乌什此时的模样。

结婚超过12年、时年39岁的塔德乌什正处于一个男人的黄金时期，在妻子眼里依然像画中那样散发着令人神魂颠倒的男性激素。塔玛拉那将人体扭转填满整个画面的独特画风同样在这幅作品中焕发光芒，精准地捕捉到了塔德乌什身上那份优雅冷峻的性感魅力。质地精良的黑色外套搭配丝质礼帽，缠绕在脖子上的白色围巾映衬着男人魄力十足的眼神。也许是因为描绘即将离开自己的丈夫实在太过痛苦，塔玛拉始终没能把画中丈夫应该戴着结婚戒指的左手画完。明知道是自欺欺人，但似乎只要这幅画一天不画完，他和她之间的微弱关系就还能再延续下去。

塔玛拉在迷茫数年后听从母亲的劝告再次结婚，对象是比她年长许多的富豪男爵。她凭借婚姻关系一跃成为男爵夫人，过上了比过去更为奢侈的生活，获得了更加响亮的名声，但她始终为自己保留着塔玛拉·德兰陂卡这个名字。离婚之后的塔德乌什·兰陂奇先生从人们的视野中消失，之后鲜有消息入耳，只知道他在20世纪50年代时仍然活着。然而晚年的塔玛拉却在接受记者采访时说塔德乌什离婚后不久在波兰被共产主义者刺杀而亡。她似乎已经分不清现实与妄想的区别了，也许当年丈夫在俄国被捕时的恐怖记忆与他抛弃自己转身投入其他女人怀抱的巨大打击交错、融合，在她的脑海中被替换成了“遭到刺杀”这一虚妄的全新记忆。

虽说是一生放荡不羁爱自由的女子，但塔玛拉对初恋兼第一任丈夫的感情之深绝对超出旁人的想象。

我们会站在这幅肖像画前久久不愿离去，想必就是在无声中体会到了塔玛拉那份悔恨交加的爱吧。

贝尔特·莫里索（Berthe Morisot，1841-1895）在54岁时罹患流感去世，死前因担心独生女未来的生活，便委托她的朋友、诗人斯特芳·马拉美[注]作为监护人照顾女儿，代表作是《摇篮》（*The Cradle*）。

塔玛拉·德兰陂卡（Tamara de Lempicka，1898-1980）的全盛期是第二次世界大战开始前的20年左右。为躲避战火逃到美国的德兰陂卡在短时间内受到追捧，之后很快就丧失了原有的影响力。她虽然也曾竭力摸索并开创新画风，但在漫长的后半生中，这位女画家彻底被世人遗忘了。不过，德兰陂卡年轻时的作品理应获得正当评价，即使她不是莫里索那样的好太太，却也是当之无愧的优秀画家。她的代表作是《戴手套的女孩》（*Jeune Fille en Vert*）。

---

1. 布吉瓦尔，巴黎西郊的一处田园村落，靠近塞纳河，风光宜人。
2. 葛丽泰·嘉宝（Greta Garbo，1905-1990），原籍瑞典的美国著名女演员，第27届奥斯卡终身成就奖得主，代表作有《茶花女》《安娜·卡列尼娜》等。
3. 塔德乌什·兰陂奇（Taduesz Lempicki），根据俄国姓氏写法的习惯，丈夫与妻子的姓氏词尾不同，比如陀思妥耶夫斯基太太的姓氏是陀思妥耶夫斯卡娅。
4. 斯特芳·马拉美（Stéphane Mallarmé），19世纪法国象征主义诗人、散文家，代表作有《牧神的午后》《希罗狄亚德》。

XVII
无限变身
公牛vs女神

希腊神话中统御诸神与人类的至高主神是宙斯(注)。

一般来说，宙斯给人的印象是一位长着胡须、气质庄严、肌肉发达的中年男子。身为天空神的他在绘画中登场时一定有雷电、雄鹰等象征物相伴左右。从威风凛凛的外表来看，我们很容易会认为他是一个人格（神格？）高尚的正面角色，然而现实总是那么骨感。脸上大写着“好色”二字的宙斯无论是女神、宁芙(注)还是人类女子都打包通吃，甚至连相貌清秀的小男生也不放过，涉猎范围之广令人咋舌，而且毫无反省之意（大概只有妻子赫拉的牢骚才能让宙斯稍微皱一下眉头吧……）。

宙斯的欲望充满烟火气，世俗到了极点，实在欠缺“神明”应有的仙气儿。而他在追自己喜欢的妹子（或是帅哥）时明明可以用真实面目光明正大地谈恋爱，可他偏不，非要变成个什么才去接近目标，从对方的老公到天鹅、鹰，甚至已经脱离生物范畴的金雨、云雾……总之只有你想不到，没有他变不了。关于宙斯大神那一连串让人无语的泡妞实录，拙作《名画之谜：希腊神话篇》中已经有了详细介绍，然而那本书还是没能完全收录宙斯的傲人“战绩”，以下就为大家补上：

宙斯一眼相中了腓尼基（现黎巴嫩附近）的公主欧罗巴，于是急匆匆地赶到公主与仆从们游玩的海边，现身在她眼前。

大家可以猜一猜，这次宙斯变成了什么呢？

答案是：公牛。

也许你会疑惑，变成一头牛怎么能抓住女人心呢？不过，但凡了解古代公牛崇拜传统的人就一定能理解这种动物被赋予的强烈象征意义——公牛是“强劲的生命力”与“男性力量”的具象化体现。不过，这种狂野的原始能量很可能会让娇弱女子感到恐惧，因此宙斯灵机一动，化身成为目光温柔、体态健美的纯白色公牛，完美打造出人畜无害的暖男（牛）形象。

哎呀，好美的牛，我们用花朵装饰它的角吧！我还可以像骑马一骑在它的背上！——毫不设防的天真公主就这么坐上了白牛的背脊。

起初白牛缓缓走在海浪拍打的岸边，一副悠然闲适的样子，可是一转眼，它忽然加速冲进海中，猛烈地向大海深处游去。吓得花容失色的欧罗巴不断高声求救，但等海岸边的仆从们反应过来早已为时过晚，宙斯就这么手段蛮横地掳到了美人。接下来，他渡过大海，带着公主来到克里特岛，在这里与她生下了三个孩子。

其实，这就是欧洲的起源神话。驮着欧罗巴的宙斯白牛绕了很远的路才来到克里特岛，它途经的地域日后被统称为“欧洲”。公主的名字“欧罗巴”在希腊语中写作Εὐρώπη，即英文的Europa，是现在欧洲（Europe）一词的词源。

欧罗巴公主的故事激发了许多画家的创作灵感，千百年来以各种不同的姿态被定格在画框之中，然而其中最耀眼的作品，当属大师提香的这幅《劫夺欧罗巴》。这幅画由来自赫赫有名的哈布斯堡家族、一手将西班牙打造成“日不落帝国”的腓力二世（Felipe II）出资订购，是用以装饰国王私人房间的组画《诗》（*Poesia*）的其中一幅。

这一组画充分反映出腓力二世的审美癖好，每一幅都是极具感官诱惑力的神话裸体图，而提香在其中加入了与传统表现手法截然不同

的崭新诠释也是一大亮点（艺术家也会依照订购者的喜好在不同的地方下功夫）。



对红色的精妙运用是提香画作的一大特色。



雪白的公牛是宙斯的化身。牛的眼神似乎有些色眯眯的。



丘比特们围绕在四周，暗示这个场景与爱情有关。



这个颇为失态的姿势并不会给人以低劣色情的感觉，而是散发着健康的性感。也难怪鲁本斯对这幅画情有独钟，还认真临摹。



欧罗巴公主的侍女们在海岸边惊呼悲叹。



公牛驮着欧巴罗公主走过的范围就是后来的欧洲。



提香 · 韦切利奥

《劫夺欧罗巴》

1559—1562 年，油画，185cm×205cm
伊莎贝拉 · 斯图尔特 · 加德纳博物馆藏（美国）

基本上，在提香此画之前，所有以宙斯诱拐欧罗巴的故事为主题的作品都让公主按照那个时代惯常的“女性骑姿”（即双腿并拢侧坐）端坐在牛背上，但这幅作品中的欧罗巴却呈现出仰面躺下的姿势，两条雪白的大腿无遮无拦地暴露在阳光下，甚至让人窥见了高贵女子绝不能示人的脚底，虽然有失体统，但真是性感至极。而且欧罗巴单手挥舞着红色布匹（是裙子的一部分吗？）的模样，与其说是在向岸边的人求助，倒更像在表达她自己身体中涌出的欢悦如火焰般翻腾燃烧。背景中殷红的夕阳也与之呼应。此时，许多丘比特，也就是爱的使者们围绕在欧罗巴与白牛周围，似乎也在暗示着眼前的场景其实与爱情相关。

这不光是宙斯的单相思。在短暂的惊愕过后，欧罗巴大概也沉浸在“被主神选中”的巨大喜悦中无法自拔吧——用这样的逻辑来诠释这个故事，想必极合王侯贵族们的心意。

不知是不是因为这一点，这幅画作在多年后得到了另两位著名的王侯御用画家的致敬。其中一位是鲁本斯，他以外交官身份出访西班牙时有幸一睹提香真迹，非常细致地临摹了这幅画。作为提香的忠实粉丝，鲁本斯在临摹时竭力抑制自己的风格，尽量用客观的笔触翻版了大师之作，最终完成的作品相当精彩。另一位是委拉斯开兹[注]。身为腓力二世的孙子腓力四世的宫廷画家，他在自己的作品《纺织女》（The Spinners）中，以画中画的形式再现了这幅《劫夺欧罗巴》（该画的女主人公阿拉克涅[注]纺织的壁毯主题就是宙斯诱拐欧罗巴的故事）。

能让这么多大师级人物不惜笔墨留下杰作，宙斯这次的公牛变身之旅也算是功德无量了。

除了拐跑天真纯洁的公主，宙斯还有一桩著名的风流韵事。

请大家将目光集中到布歇这幅《朱庇特与卡莉斯托》上。

嗯？宙斯在哪儿呢？

想必大家已经注意到画面右侧、红色衬布后方那只伸展翅膀的鹰了吧。鹰在绘画作品中是点明宙斯身份的象征物，有时也指代他本人。如此想来，这只老鹰一定就是宙斯自己变的，此刻正色眯眯地注视着画面中央两名女子的香艳互动。

不过，以上推测并非真实情况。这只鹰的存在意义其实是为了暗示附近的某个人是宙斯。简单来说，那个左手抵着年轻女子下巴、用危险的眼神凝视着对方嘴唇、动作潇洒帅气的“大姐姐”正是宙斯变身的成果。这一次，他居然变成了女人！



说是“女人”，事实上并不准确，宙斯幻化而成的可是一位女神。从前额闪耀的新月、脚边的弓箭及野兔等猎物，我们可以推断出她是月亮与狩猎的女神狄安娜（Diana）。狄安娜是宙斯的女儿、太阳神阿

波罗的双胞胎妹妹。作为“纯洁”的化身，她不但坚定地守护着自己的清白之身，还严格要求侍奉她的宁芙们也贯彻处女法则。

狄安娜为何要如此在意女子的纯洁呢？

大概是因为她从小到大实在见过太多淫乱荒唐之事，除了毫无节操的父亲宙斯，还有在滥情方面与父亲不相伯仲的哥哥阿波罗。事到如今，她对男人只有一种感觉——厌恶。

狄安娜的仆从之中有一位名叫卡莉斯托（意为“美得无与伦比”）的宁芙。对男人毫无兴趣的卡莉斯托从心底里憧憬、仰慕狄安娜，无论女神走到哪里都拿着弓箭、长枪跟随左右。然而某一天，她偶然独自行走在森林中，忽然发现朝思暮想的月之女神——当然是宙斯变的——来到自己面前，两人之间的气氛一下子像这幅画里一样变得危险而暧昧。还没等卡莉斯托回过神来，处子之身已经被宙斯夺走了。

大家不觉得这个故事很夸张吗？就算是精通七十二变、法力无边的主神，可是居然变成自己女儿的样子去诱奸爱慕她的少女。除了喊他一声“变态”，我真不知道该说什么了……

法国洛可可时代的顶尖画家布歇并未让自己的作品过多牵扯之后的道德疑问，旨在全力为鉴赏者呈现甜蜜华美、萦绕着危险香气的精致画面。当时正是美王路易十五的统治时期，整个宫廷都沉溺在声色犬马之中，被世间视为大逆不道的同性恋在这里是不成文的流行，甚至连异装癖都已经算不上什么新鲜事。男人与女人一样在脸上扑满白粉，涂抹鲜艳的腮红和口红，用缎带花结装饰自己的衣衫。性别的界限在这里变得模糊暧昧，宫廷众人对玩世不恭的游戏乐此不疲，人与人之间除了套路还是套路。有时候你以为眼前走来一个酷似女人的男人，而实际上他（她）却是酷似男人的女人，反过来的例子也不在少数。

诞生于这种环境中的《朱庇特与卡莉斯托》同样流露着不同寻常的妖冶情欲，让看到它的男男女女全都面红心跳，仿佛小鹿撞怀。

让我们把话题转到画作的女主人公卡莉斯托身上。

满以为眼前之人就是日夜思慕的女神才心甘情愿以身相许，但回过神来才发现对方的真实身份是女神的老爸，一秒之间喜剧变悲剧。然而事情发展到这里并不算太糟，卡莉斯托真正的悲剧还在后头。

离开森林后，卡莉斯托没有向任何人提起宙斯诱奸她的丑事，只是独自一人黯然神伤，可是没想到几个月后，她发现自己怀孕了。卡莉斯托心中固然无比绝望，但她也无法离开狄安娜。在人前，她只能像什么事都没发生过一样照常生活，就这么拖拖拉拉了一段时间，卡莉斯托的肚子大了起来，她的秘密也因此曝光。得知此事的狄安娜雷霆震怒。处女的包容力（大概）比较差，狄安娜连解释的机会都没有给卡莉斯托。这个可怜的小仙女明明是强奸案的受害者，此刻却被视为无耻淫妇，在众目睽睽之下遭受叱责，最后还被变成了一头熊。

虽然身体是皮毛厚实的大熊，但灵魂依旧是那个纤细温柔的美少女。卡莉斯托在森林中努力躲避着其他所有动物，独自悲戚徘徊。在她被猎人用箭射中、即将咽气的瞬间，大发慈悲的宙斯将她升上天空化为星座，也就是我们今天所说的大熊座，而木星（朱庇特）的其中一颗卫星（木卫四）就叫作卡莉斯托。

既然说到这儿，我就顺带向大家介绍一下木星卫星的背后故事。17世纪由意大利天文学家伽利略·伽利雷（Galileo Galilei）发现的木星四大卫星被统称为“伽利略卫星”，每一颗都以宙斯特别钟爱（并且伤害、令其陷入巨大不幸）之人的名字命名。除卡莉斯托之外，还有前文提到的欧罗巴（木卫二）。

另两个化作星星的名字是伊娥（Io）及该尼墨得斯（Ganymedes）。

伊娥是阿尔戈斯国王的女儿，天生丽质。宙斯被她的美貌所吸引，变成一片云雾与其偷情，因为怕被正妻赫拉撞上，便在慌忙之中将伊娥变成了一头母牛。赫拉看到牛仍然心中存疑，便也化身变成一只牛虻飞进了母牛的耳朵。可怜的伊娥只能活活被困在牛的躯体中，遭受疼痛折磨，四处狂奔。

这个故事告诉我们，宙斯不但自己爱变成牛，还爱把情人也变成牛。

该尼墨得斯是一名牧童少年。宙斯极其迷恋他俊秀可爱的容貌，化作一只老鹰将他从人间绑架到天界，让他做了自己的侍酒童。没错，宙斯其实也是恋童癖的开山祖师。

这四人最终都变成了星星，看似是个大团圆结局，但在我们这些旁人看来其实悲惨至极，只觉得宙斯真是宇宙第一大渣男。

——什么？你说你也想体验一下宙斯的生活？

提香·韦切利奥（Tiziano Vecellio，约1487-1576）是文艺复兴时期威尼斯派的代表画家，但从这幅作品中可以看出，他其实也是巴洛克风格的先驱。

弗朗索瓦·布歇（Francois Boucher，1703-1770）创作了许多体现洛可可时代欢愉享乐氛围的作品，代表作有《浴后的狄安娜》（*Diana Resting after Her Bath*）等。

---

1. 宙斯（Zeus），在罗马神话中叫朱庇特（Jupiter）。
2. 宁芙（Nymph），希腊神话中神格较低的女仙，常常出没于山林和泉水中，是自然幻化的精灵，一般以美丽少女的形象示人。
3. 委拉斯开兹（Velazquez），17世纪巴洛克时期西班牙的著名画家，任腓力四世的宫廷画家，画风写实自然，代表作有《宫娥》《镜前的维纳斯》等。
4. 阿拉克涅（Arachne），古希腊神话人物，因纺织技术高超惹怒了女神雅典娜，被变成一只蜘蛛。委拉斯开兹的《纺织女》描绘的就是阿拉克涅和雅典娜比赛纺织的场面。

XVIII
冥界船夫
恶鬼面vs前帅哥

在日本人的认知中，现世与彼岸的交界处流淌着三途川（相不相信就另当别论了）。过去人们认为乘船渡河需要缴六文钱船费，因此会在棺材里码上六枚一文钱的铜板再让死者入土，大家常听到的“有钱能使鬼推磨”说的正是这种情况。顺带一提，真田家(注)的家纹也是六文钱。

不过，人们对于三途川渡船船夫的情况却是一无所知，似乎也没什么兴趣。（那艘船该不会是无人操纵的吧？）与之相对，在河对岸严阵以待的老妪（夺衣婆）和老叟（悬衣翁）却拥有相当生动、丰富的故事。夺衣婆一旦知道亡者没交六文钱渡河费，就会立即凶神恶煞地夺走亡者的衣服。被夺走的衣服会转交到那位比妖怪好不了多少的悬衣翁手中，最后被挂在一棵叫作衣领树的树枝上。据说衣服主人生前的罪孽深浅会转化为相应的重量压弯树枝，亡者接下来的境遇就由此决定。哇，真是好可怕，好有真实感啊！

希腊神话中也有一条著名的河。

据说日本的三途川宽40由旬(注)（1由旬(注)约等于牛车行驶1天的距离）。这种古老的宽度测算方法虽然叫人茫然，却也不难想象出这应该是一条风平浪静、笔直流淌的大河。在古希腊人的脑海中，分隔此世他界的河流是环绕地下七层冥界的“憎河”斯提克斯（Styx）。在不同的传说中，冥河之水有时含有剧毒，有时又能赋予人不老不死的力量。另外它还有几条支流，例如“忘川”勒特（Lethe）、“火河”普勒格

顿（Phlegethon）、“怨河”阿刻戎（Acheron）、“悲河”克塞特斯（Cocytus）等，光看名字就觉得这必定都是些“有故事”的河。

而那位不受日本人重视的冥河船夫在希腊神话里的活跃程度堪比夺衣婆，他就是整日不苟言笑、半裸着身体、看起来有些脏兮兮的老头卡戎（Charon）。卡戎是黑暗之神厄瑞玻斯（Erebus）与其妹妹夜之女神尼克斯（Nyx）所生的孩子，据说刚出娘胎就已经是胡须满面的老人家模样。我想如果这都称不上悲剧的话，那就真不知道什么才能配得上“惨”这个字了（要知道，维纳斯一出生就是美女）。更惨的是，上头分配给卡戎的活儿是极其阴郁沉闷的纯体力劳动——每日驶着兽皮缝制的小船往返于憎河两岸，将无数亡者运送到冥界。如此看来，卡戎除了相貌是基因使然不可逆转，其余给人留下的负面印象大概都是这份工作造成的。虽然每天撑船能把身体练得棒棒的，但脸色阴沉、脾气暴躁、不注意个人卫生这几个问题也许任谁也无法幸免吧。

卡戎会向亡者索取船费，交不出钱的人不许上船。为了防止自己的亲朋好友在黄泉路上被一点儿小钱绊住脚，当时的人在凭吊时会在死者口中放入一枚硬币（这与日本的六文钱传统非常相似，让人不由得产生了亲近感）。

与夺衣婆不同，卡戎并没有把交不出船费的亡者剥个精光的癖好。话说回来，其实希腊神话的亡者们原本就是全身赤裸、一丝不挂的，而且本身就衣衫褴褛的卡戎也应该对穿着打扮没多大兴趣。什么？没钱乘船？那你就乖乖待在岸边吧——卡戎对穷鬼的处理方法相当公事公办。从地理位置而言，憎河岸边应该属于生与死的交界之地，未能乘船渡过冥河的灵魂们称不上真正死了，却也无法复生，他们只能忍受着孤独寂寞，在河岸边彷徨百年。

不过仔细想想，这种状态似乎也不算太糟。因为一旦乘上了冥河渡船，接下来的命运完全由摆渡人掌控，是前往乐园还是驶向地狱，

一介平凡亡魂无从知晓。等船驶进了地狱，就算你拒绝下船，卡戎也会强行把你赶下去，接下来的剧情展开有多凄惨自然不消我多说。这么看来，与其去地狱受苦受难，还不如留在岸边闲逛潇洒自在。

卡戎的渡船连接人间与冥界，绝不能运送生者——规矩姑且是这么定的。不过，人言道“所谓规矩就是用来打破的”，任何事都有正反两面，这个道理放到亡者的世界一样管用。卡戎的船迄今为止的确运送过几位生者前往冥界，而这些人也都平安回到了人间，他们之中最有名的便是俄耳浦斯㊟和赫拉克勒斯㊟。

俄耳浦斯勇闯冥界的原因是他无法接受爱妻欧律狄刻（Eurydice）的死，想从黄泉之国找回妻子的灵魂，便来到冥河岸边，一边弹奏最拿手的七弦琴，一边用自己的天籁般的嗓音吟唱歌曲，让摆渡人卡戎瞬间成了他的粉丝。等渡船抵达彼岸，一直坚守岗位的卡戎居然为了多听一会儿俄耳浦斯的音乐，自己也跟着下了船，甚至还追着俄耳浦斯到处跑。在这个故事中，我们意外发现看似是个大老粗的卡戎其实拥有敏锐的感受力，能够理解并欣赏艺术。

半人半神的赫拉克勒斯则是为了击败地狱守门犬刻耳柏洛斯（Cerberus，著名的“赫拉克勒斯十二功业”之一）才现身冥河岸边，为了乘上渡船强行威胁卡戎。工作态度一向严谨的卡戎当然拒绝了赫拉克勒斯的“无理”要求。之后的故事发展有两个版本，一是两人一言不合就打了起来，卡戎自然打不过大力神，于是带着工伤把赫拉克勒斯送到了对岸。第二个版本是卡戎一看来者不善，就非常明智地选择了直接投降，免去了一顿胖揍。然而无论过程如何，卡戎始终坏了冥界的规矩，把活人带进了亡者的世界，令冥王哈迪斯（Hades）大为光火，用锁链整整囚禁了他一年。不过，卡戎被囚禁时，运送亡者的问题究竟是如何解决的呢？这到现在仍是一个谜。

但丁也在《神曲》中描述自己乘坐卡戎渡船的场面，不过很多人都觉得这只是他自己的妄想罢了。

让我们来比较两幅以卡戎为主角的绘画作品。这两幅画都创作于16世纪上半叶。



冥河船夫卡戎衣衫褴褛，亡者则全身赤裸。



地狱的业火。



在后面米开朗琪罗那幅审判图中，我们可以发现耶稣的右侧（也就是画面左部）是天堂，左侧是地狱。在这幅画中也一样（虽然画的是希腊神话故事），卡戎的右边是天堂，左边是地狱。



不愧被誉为“蓝色画家”，只有帕提尼尔才能描绘出如此美不胜收的蓝色。



地狱守门犬刻耳柏洛斯拥有三头、蛇尾。



约阿希姆 · 帕提尼尔

《横渡冥河》

1520—1524 年，油画，64cm × 103cm
普拉多博物馆藏（西班牙）

首先是佛兰德斯画家帕提尼尔的《横渡冥河》。这幅画被认为是欧洲美术史上第一幅正式的风景画。的确，比起着力表现神话故事的某个场景，画家的真正目的其实在于描绘融合了幻想元素的优美景色。观者无不陶醉于画中展现绝妙渐变、浓淡相宜的蓝绿色彩。

画面中央宛如海洋般宽广的大河横亘于左岸乐园与右岸地狱之间，河中央那位正面迎风、毛发稀疏的摆渡人正是卡戎。画家遵从“将重要人物放大”的中世纪绘画传统作画，创造出一个完全无视现实比例的“巨人”卡戎，在现代人的眼中显得颇为古怪，仿佛是在普通的风景画上贴了一个从别的画中剪下来的人物。画中卡戎的视线投向画布外的鉴赏者们，似乎并未发觉站在左岸的天使正伸出手臂向他发出“到这边来”的信息。当然，也不能排除卡戎已经接收到了信息，马上就会掉转船头的可能性。

“巨人”卡戎的船上只有一名乘客。仅有船夫一条腿那么高的亡者好像并不担心自身的命运，（看起来）反而对周围的风景更感兴趣，而此地也确实景致优美宜人，值得用心观赏。从上文所述的天使的肢体语言来看，这名亡者的目的地很有可能是乐园。

嗯？什么？天使？

没错，正向卡戎打着手势的那一位正是基督教中的上帝使者、背后长着羽翼的天使。卡戎出自希腊神话，古希腊自然没有天使的概念，然而这幅画中不但有纯白的天使，还出现了基督教色彩浓重的乐园，不由得让人强烈意识到作品诞生的时代背景。

乐园中似乎贯彻着一名亡者搭配一位天使的标准配置。在果实丰硕的绿树之间，两对“着衣天使+裸体亡者”的组合正在愉快地散步。孔雀、白鸟、鹿、兔子、马等动物也以不同的大小比例散落在美丽的自然景观中。

远处有一座造型奇异的建筑物。这座宛如倒扣的圆形玻璃杯一般、极具科幻色彩的高楼上部还设有圆环形的露台。楼顶耸立着尖塔，塔上是一座有些类似天使像的雕塑。泉水好似喷泉一般从塔中好几处涌出，汇入下方的河流。这条河应该就是流经乐园的忘川。据说忘川可以让人遗忘生前的一切，获得永恒的生命。（当然，不愿忘记前世爱情的人也为数不少吧……）

欣赏完了乐园，右岸地狱的存在感也不容小觑。虽然入口处依然维持着鸟语花香的美好景象，可是一旦跨入地狱大门，展现在眼前的只有乌云蔽日、电闪雷鸣。地狱业火在此熊熊燃烧，奇形怪状的恶魔们将亡者用剑劈开，或是拿长枪将他们串成一串，还有的干脆丢进火里炙烤。

地狱门前有一只巨大的守门犬正在酣睡，这就是上文中提到的刻耳柏洛斯。这只三头、蛇尾的巨犬会在亡者逃离地狱时迅猛追击，并将逃跑者撕裂啃噬。当年大力神赫拉克勒斯曾将它逮住带到了人间，刺眼的阳光让生活在阴暗地府的刻耳柏洛斯吓得口水乱淌，滴落在地面的口水变成了剧毒植物乌头。看来，英雄也有好心办坏事的时候。



被恶魔拉扯着堕入地狱。



完全化身为恶鬼的卡戎。他抄起船桨殴打罪人，用蛮力逼迫他们下船。



躯体被蛇缠绕的米诺斯王。据说他的原型是当时严辞批判本作的教皇厅式部官。



本作采用“右为善、左为恶”的象征手法，耶稣让自己右手边的灵魂升上天国，而左手边的灵魂，也就是这一干人等都堕入地狱。



米开朗琪罗·博那罗蒂

《最后的审判》（局部）

1536—1541 年，湿壁画，1440cm × 1330cm
西斯廷教堂藏（梵蒂冈）

将卡戎的渡船团团围住、等待着罪人的恶魔们。



比帕提尼尔更明确、更出色地将信奉诸神的希腊神话与一神教基督教合二为一的绘画作品出自米开朗琪罗之手。在梵蒂冈西斯廷教堂大壁画《最后的审判》中出现了卡戎撑船载着被耶稣审判堕入地狱的罪人们抵达地狱河岸的场景。

这幅压迫感十足的巨型壁画充满了愤怒与恐惧的情绪，而在画面右下角，也就是鉴赏者一眼就能看到的位置上，画家安排了恐怖至极的地狱摆渡人登场——依旧拼死抵抗不愿下船的罪人们被卡戎用长长的船桨狠命殴打，蜂拥而来的魔鬼将他们牢牢缠住并拖入地狱。传说中卡戎的眼睛会发出亮光，而本作中的卡戎真的双眼放光，整张脸完全是恶鬼的模样，头上还长着角。他原本应该是个枯瘦老叟，但此处却因为米开朗琪罗大师的喜好生出了一副肌肉隆隆的青春好身材，比原本在神话中的形象更叫人胆战心惊。

帕提尼尔版的卡戎如果光看脸，倒也是个鼻梁笔挺、五官端正的知性男子，我们能够想象出这样一个人可能会因为醉心于俄耳浦斯的音乐而打破禁忌，可是米开朗琪罗笔下那个面目狰狞的卡戎怎么看都不像个文化人。

米开朗琪罗如此设定，背后肯定另有原因。当时正是对抗宗教运动最激烈的时期，为了抵御马丁·路德领导的新教运动，梵蒂冈不遗余力地发展天主教艺术创作，米开朗琪罗本作散发的强烈震撼力在某种程度上也是为了迎合时代需求产生的。

所以，《最后的审判》无法像帕提尼尔那幅“地狱欢乐一日游”一样悠闲平和，大概也在情理之中吧。

约阿希姆·帕提尼尔（Joachim Patinir，约1480-1524）活跃在安特卫普。大名鼎鼎的丢勒[注]与他关系亲近，还为他画过肖像。帕提尼尔

和其他北方画家一样擅长细密精致的画风，其鸟瞰宏大景致的构图对后世诸如勃鲁盖尔等画家产生了巨大影响。本作是他的代表作。

米开朗琪罗·博那罗蒂（Michelangelo Buonarroti，1475-1564）在两代教皇的催促之下才勉强接下了绘制西斯廷教堂壁画的工作，只因为他自认为是一名雕塑家，而非画家。这大约是一个订购者与艺术家之间发生摩擦的典型案例。

---

1. 真田家，日本战国时代的大名家族，曾接连担任武田氏、织田氏的家臣，著名的“日本第一兵”真田幸村就出自这个家族。以六文钱为家纹的含义是已经带好了渡过三途川的船费，随时可以赴死。
2. 由旬，古印度长度单位。
3. 1由旬约等于7英里，即11.2公里。
4. 俄耳浦斯（Orpheus），希腊神话人物，太阳神阿波罗与缪斯女神卡利俄帕之子，著名的音乐家。从冥界夺回妻子失败后，他郁郁寡欢，最终被侍奉酒神巴克斯的狂女所杀。父亲阿波罗在他死后将他的七弦琴升上天空，成为天琴座。
5. 赫拉克勒斯（Heracles），希腊神话人物，又译为“海格力斯”，主神宙斯与底比斯王后阿尔克墨涅之子，半人半神。他完成了12件造福人间的功业，死后登上奥林匹斯山成为大力神。
6. 丢勒（Dürer），16世纪德国著名画家、版画家，与帕提尼尔生活在同一时代，代表作有《启示录》《亚当与夏娃》等。

XIX
醉生梦死
苦艾酒vs伏特加

我曾在动物纪录片中看到过这样一幕——从树上熟透落下的果实通过自然发酵产生了酒精成分，各种动物从四面八方汇聚而来，它们享受美酒，醉态百出。脸比屁股还要红、忍受着宿醉的猴子，步履蹒跚、最后一屁股坐到地上的长颈鹿……醉倒之后的动物简直与人类一模一样，让观众们忍俊不禁。

动物们应该也很清楚酒精的妙处，才会不约而同地在同一季节出现在同一地点，享受片刻的酣醉。这是酒神巴克斯[注]之宴的动物版。不过，无论长颈鹿多么喜欢喝酒都不会酒精中毒，因为那些自然发酵的甜美汁水在它们的人生（兽生？）中，只是时间限定的天赐褒奖而已。

而事实上，在很长一段时间里，人类与酒的关系也是这样的。

据说人类从新石器时代开始就已经饮酒。中世纪时，人们掌握了制造蒸馏酒的技术，那时的酒被称为“生命之水”。由于这种蒸馏酒的产量极少，因而数个世纪以来都是只属于特权阶级的奢侈品。同一时期虽然也有面向大众供应的果酒和啤酒，但就当时的文献记录来看，这些饮品只用少得可怜的酒渣制成，虽然名称里带了个“酒”字，但味道淡得几乎与水没什么区别。老百姓只有在祭祀和节庆等特殊日子才有机会尝到领主提供的醇正佳酿。

时间到了17世纪。此时，贫苦庶民的生活场景也开始成为艺术题材，他们烂醉如泥、酒后痴狂的模样在绘画作品中出镜率奇高。也许大家会觉得奇怪，好端端的画这些做什么？难道是订画的有钱人吃饱了没事干，一拍脑门想了解一下基层群众的业余生活？其实正确答案差不多就是这个意思。首先，达官贵人们爱看老百姓喝酒撒欢与前文中提到的我们爱看动物醉酒纪录片是一个道理；其次，作为领地的主人看到领土富饶、领民饮酒享乐，心中自然无比满足；再次，下等人的醉酒狂态还能成为劝诫世人远离酒精的道德寓言（据说有的画家还会把“酒即毒药”的铭文画在画中）。

同时，老百姓对此也有自己的说法。仅限节庆之际才能尝到的美酒与自己平时喝惯的寡淡酒水简直天差地别，不但酒精度数翻了好几番，口感也甘美异常，此时不醉更待何时！要知道，等明天睁开双眼，等待自己的又是看不到尽头的贫苦日子和难以下咽的食物。

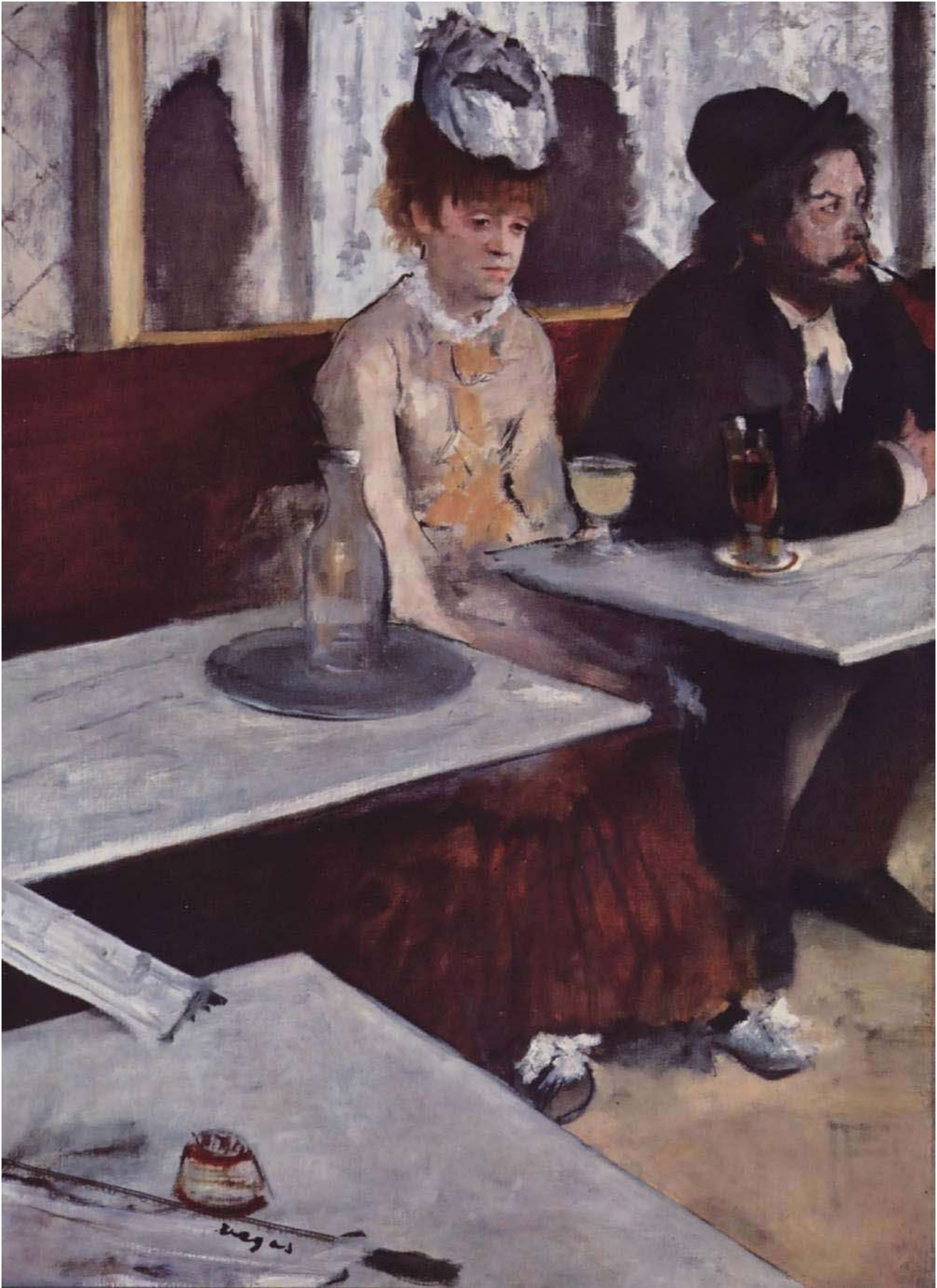
时代转眼步入了工业革命时期，大量制造酒的客观条件已经具备，价廉物美的酒水大消费时代拉开帷幕。原本属于上流阶层专利的酒精依赖症现在也开始在中下层社会中蔓延。很快，“蔓延”变成了“大爆发”。每日都在切身体会着“人生苦短”四个字的底层民众才是真正需要借酒浇愁的一群人，他们看到便宜的美酒岂有不蜂拥而至的道理？

日本的烧酒、英国的琴酒、法国的苦艾酒、俄国的伏特加……

让我们一起来感受一下德加笔下印象派时代潜藏在巴黎的黑暗面：

这幅作品的画面边缘被直接切断，不比一般的绘画作品内容完整，好似一张纪实照片（当然这其实是经过画家精心设计的巧妙构图）。一对青春已逝的男女坐在装潢简陋的廉价咖啡馆里。从左手边那张以凌乱笔触画成的报纸来看，这幅画的发生时间应该在大清早

（当时的报纸只有晨报），画中的两人应该是共度一晚的妓女和嫖客吧。


Degas

埃德加·德加

《苦艾酒》

1875-1876年，油画，92cm×68cm
奥赛博物馆藏（法国）

两人虽然比肩而坐，但彼此对对方都毫无兴趣，背后的浓重倒影更让他们显得孤独寂寥。也许是为了让自己从宿醉中清醒过来，眼圈泛红的男子正喝着冰咖啡，而旁边的女子则是一副完全放空、什么都不愿意思考的模样，面前摆着早起的第一杯酒，落寞空虚的人生状态由此可见一斑。

此时此刻，预备两年后召开世界博览会的巴黎正朝着现代化大步迈进。王政时代那些以脏乱差著称的背街小巷被整顿一新，绚烂的“花都”正在逐步成形。市民富庶，劳动阶层也得到许多优待和保障，人们对光明的未来深信不疑。

然而，总有一些人跟不上时代的节奏，如同左拉《娜娜》《小酒店》中的女主人公一般，也如同这幅画中的女子一般，沦为灿烂阳光下的阴暗面。

这个女人所表现出来的茫然、恍惚、冷漠也许源自她对生命的放弃。整幅画中唯一美丽的是酒的颜色。比起无色透明、外表平淡的金酒、伏特加，法国人钟爱的苦艾酒呈现妖冶魅惑的黄绿色。如果再与水混合，白浊的酒液将变得更加如梦似幻。

被称为“恶魔之酒”“绿色魔女”的苦艾酒以苦艾为原料，添加各种药草及香草，是一种风味独特的烈酒。酒精度数在50度到近90度。苦艾酒最初只是瑞士的一种退烧药剂（制造者是法国人），19世纪末作为酒精饮品风靡法国。据说当时的酒精度数普遍在70度左右。

苦艾酒比其他酒精饮品特殊的地方在于它具有致幻效果，能让人体会到强烈的酒精快感，容易上瘾。说白了，它与现在摇头丸之类的

毒品如出一辙。然而真正的问题在于，任何人都能以低价买到这种酒。如果像过去一样只有豪门贵族才能日日畅饮苦艾酒，那么那些自诩为波希米亚人的穷艺术家就不会接二连三地变成酒鬼，凡·高、魏尔伦(注)就不会如星辰般陨落，无数默默无闻的普通老百姓也不会走上罪犯甚至死亡的道路。

电影《说谎者》(注)中的警探有这么一句台词描述了苦艾酒引起的强烈幻觉："我认识一个只要喝下半瓶苦艾酒就会头脑错乱的男人。他曾经用水果刀直接削掉自己双腿上的皮肤，因为他坚信自己是在削苹果！"

据说凡·高亲手削掉耳朵的时候也喝了苦艾酒，那么他朝着自己胸口开枪时情况如何呢？这位被世界抛弃的天才带着枪伤和满身血污步行回家（次日死去），当时的他大概也与那个相信自己的皮肤是苹果皮的男人一样，并未感觉到疼痛吧？

危险的苦艾酒在进入20世纪后被几乎所有的欧美国家封杀，却又在时代接近21世纪时得以解禁。不过，这一次再度问世的苦艾酒已经改头换面，不再是德加画作中那种诱人堕落的魔性之酒了。在制造时，厂商根据比例减少了苦艾的香味成分（这样一来就丧失了致幻性），生产了获得国家许可的饮品。

下面，再来聊一聊伏特加。

"伏特加是俄国的全部。"——俄国人对这种酒可谓用情至深，至今俄罗斯男性的寿命仍因此持续缩短（俄罗斯男性的平均寿命只有63岁，在发达国家绝无仅有，且比同国女性早过世10年以上）。

伏特加历史悠久，然而直到19世纪才真正发展到如今我们看到的形态（即以大麦等为主要原料，无色透明、口味单纯，几乎只由水和乙醇构成）。俄国人在喝这种酒精度数在40~60度的酒时不会添加其他

饮料，只是直接倒进嘴里，享受酒精带来的直接刺激。祖祖辈辈生长在苦寒地带的俄国人拥有极强的酒精耐受度，因此怎么喝都没问题。可是正因为所有人都觉得自己酒量无敌，从不知收敛，才会一直喝到身体垮掉、寿命缩短。

请大家把目光聚焦到作曲家穆索尔斯基这幅著名的肖像画上。这是穆索尔斯基因伏特加成瘾症去世前10天左右，好友列宾在医院中为他绘制的杰作。在著名画家的笔下，这位音乐天才的超群存在感跃然纸上。

时年42岁的穆索尔斯基长着酒精中毒者特有的红鼻子，身上随意套着寒酸朴素的衣服，头发凌乱，胡子也许久没有打理了。此时的他虽然病情暂时得到控制，但已经病入膏肓。不过从画中的状态来看，他依旧身材魁梧壮实，散发着强烈的生命力，怎么看也不像一个大限将至之人。然而再仔细观察一下，我们就能发现，穆索尔斯基的生命力全部来自双眼。在这张早已被酒精侵蚀的脸上，一双眼睛却惊人的清澈、明亮，闪烁着耀眼的光芒。

在不同鉴赏者眼中，这幅画也被视作一幅鬼气森森的肖像画。我想，原因大概就在这里。与丧失生气的外貌所体现出来的肉体濒死状态相比，穆索尔斯基的眼中却饱含着生机勃勃的精神光辉。拥有这样一双眼睛的人命不该绝，他还有太多未竟之事，还蕴藏着无限活下去的精神力量。然而被伏特加毁掉的肉体却再也无法承受更多，只能将这份生命力碾压殆尽。

伏特加与苦艾酒不同，既没有类似毒品的副作用，也不会造成病理性的精神空虚。穆索尔斯基曾数次尝试戒酒，还在清醒时写下曲子《啊，你这个酒鬼》（*Ah, You Drunken Sot*）用以自嘲。不过可惜的是，他到最后还是没能逃脱酒精成瘾的魔爪。

据史料记载，君主制时代俄国的税收中近三成是酒税。在高压政治态势之下，无论贵族还是农奴都承受着巨大的压力，人们会选择在豪饮中逃避现实也的确情有可原。



蓬乱的头发，因酒精成瘾变得通红的鼻子，不过双眼却闪烁着锐利的光芒。



此时穆索尔斯基仍在创作由史实改编的歌剧《霍万兴那》（*Khovanshchina*）。因为原作者去世，这部歌剧成了未完成的遗作［现在上演的是20世纪俄国作曲家肖斯塔科维奇（Shostakovich）续写的版本］。

从敞开的领口处可以看到作曲家穿着绣有俄国传统花纹的衬衣。



年轻时曾经充满贵族气息、时髦考究的穆索尔斯基在42岁临死前不但重度酒精成瘾，身材也早已发福走形。



伊里亚·列宾

《作曲家穆捷斯特·穆索尔斯基肖像》

1881年，油画，71.8cm × 58.5cm

国立特列季亚科夫画廊（俄罗斯）

穆索尔斯基虽说是喝多了便宜烈酒才死的，但他并非下层阶级出身（在那个时代的俄国，不是有钱人家的子弟几乎不可能玩音乐）。穆索尔斯基家当时是有钱有势的大地主，祖先的历史可以追溯到15世纪。他作为家族的幺子出生，从小接受一流教育。7岁时，穆索尔斯基在家里隆重举办的家庭音乐会上演奏了李斯特的钢琴曲，受到周遭人的一致赞赏，但基于穆索尔斯基家的传统，这个在音乐方面展露非凡才华的小儿子还是被父母送进了士官学校。

列宾这幅肖像画中的中年大叔穆索尔斯基看起来似乎是个对外表毫不在意的豪迈汉子，但据说年轻时的他“富有贵族气息、时髦考究、

爱装腔作势”。父亲去世后，穆索尔斯基终于踏上了自己期待的道路——作为《展览会之画》（*Pictures at an Exhibition*）、《荒山一夜》（*Night on Bald Mountain*）、《鲍里斯·戈都诺夫》（*Boris Godunov*）的作曲者勇敢开拓俄国音乐的道路。

在前路险峻、听众本身尚不成熟的俄国，穆索尔斯基的音乐作品并未受到肯定。此时沙皇亚历山大二世（Alexander II）下诏废除农奴制，身为领主的穆索尔斯基家一下子在经济上陷入窘境，穆索尔斯基本人不得不出门工作，成了运输部的一个小职员。而在深爱的母亲去世之后，他对酒精的依赖更加强烈。很快，他辞掉了工作，人生直接滑入了贫穷的低谷。

在彼得格勒(今圣彼得堡）的军队医院住院时，许多朋友前来探望穆索尔斯基。所有探访者都意识到，病床上的这个人已经时日无多了。

所谓“才子遇才子，每有怜才之心”。即便专业领域不同，一直以来都对穆索尔斯基的音乐作品盛赞有加的列宾特地从莫斯科远道而来，只为见这个音乐才子最后一面。列宾听说好友根本没有钱为自己办后事，于是打算为他画像，将卖掉这幅肖像画所得的钱作为穆索尔斯基的安葬费。我想列宾在创作这幅画时一定在心中哭了很多次吧。也许正是这份出自友谊的深切悲伤，才让画中的音乐家看起来如此耀眼。

埃德加·德加（Edgar Degas，1834-1917）是印象派的代表画家之一，创作了许多以芭蕾舞女及赛马为主题的作品。

伊里亚·列宾（Ilya Repin，1844-1930）是俄国现实主义绘画大师，代表作有《伏尔加河上的纤夫》（*Barge Haulers on the Volga*）、

《伊凡雷帝及其子》（*Ivan the Terrible and His Son Ivan*）、《扎波罗热人给土耳其苏丹写回信》（*Zaporozhian Cossacks Write to the Sultan of Turkey*）等。

---

1. 巴克斯（Bacchus），在希腊神话中名叫狄俄尼索斯（Dionysus）。
2. 魏尔伦（Verlaine），19世纪法国象征主义诗人，曾与诗人兰波（Rimbaud）相恋，一起过上了波希米亚式的生活，并沦为酒鬼。莱昂纳多·迪卡普里奥年轻时主演的电影《全蚀狂爱》就讲述了两人的爱情纠葛。
3. 《说谎者》（Liar），乔纳斯·派特执导，1997年摄制的影片。

XX
美式都会
爵士舞曲vs孤独

与凡·高同是荷兰人，不过比其小19岁的蒙德里安于1872年出生在一个教师家庭。父亲一心期望蒙德里安也能走上教师岗位，捧住一个体面的铁饭碗，但奈何儿子虽然长得挺有为人师表的意思，却出门一拐弯踏上了画家之路。而这条路蒙德里安走得很慢很慢。

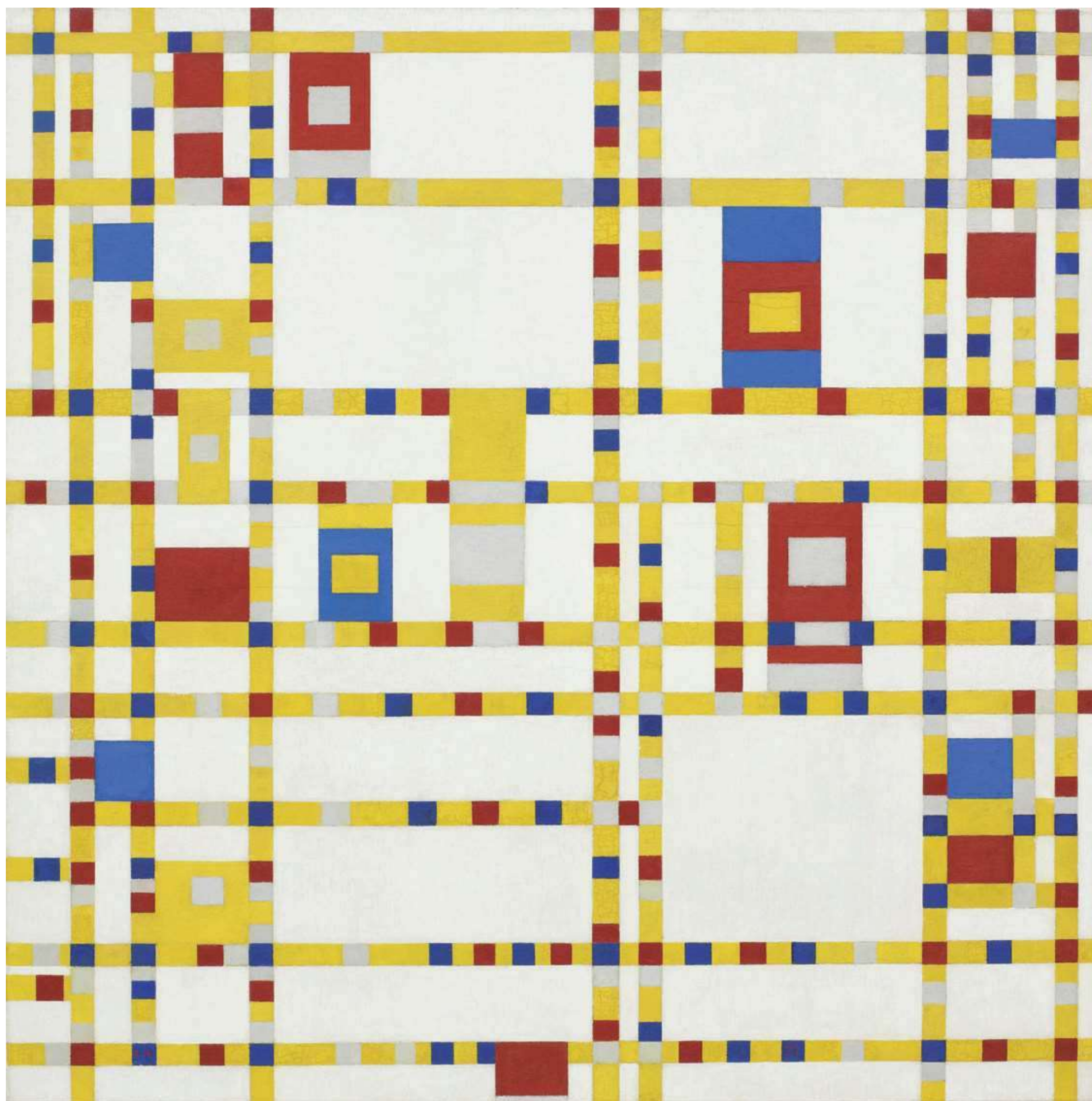
从阿姆斯特丹的美术学校毕业后，蒙德里安在很长一段时间里一面靠创作自然主义风格的作品或绘制学术画糊口，一面竭力摸索着自己的艺术方向，却屡屡碰壁，最后在近40岁时离开故乡来到了巴黎。那个时代的巴黎是绘画艺术的圣地，无数一文不名的小画家从意大利、西班牙、美国甚至日本汇集到此地当起了“巴漂”。蒙德里安初入花都时，立体主义㊟正大行其道，他受此影响，开始创作抽象画。

在巴黎的第三年，也就是1914年，第一次世界大战爆发。蒙德里安不得已回到老家荷兰，独自一人持续钻研抽象艺术。蒙德里安的抽象画讲究规则、比例、均衡之美，他的作品且不提什么主题和情感，就连斜线、曲线及立体感都一并被摒除，纯粹以水平线条与垂直线条构成几何学风格的画面，再搭配填充原色，实现了极端的单纯化。

蒙德里安大概是个不知变通的顽固分子，一旦认准了方向就一条道走到黑（这点与凡·高有些相似）。他执着地贯彻着自己的风格，发表著作《新造型主义》（*NeoPlasticism*）将自己的艺术理念系统理论化。蒙德里安的作品虽然对设计界产生了巨大影响，但将其视为画家

的人实在少之又少。达利(注)等人曾言辞刻薄地批评道："固然在明确精准这一点上做得很棒，但作为一幅'画'还欠火候。"

蒙德里安如一叶浮萍四处漂泊。从巴黎回到荷兰后，他于1919年再次返回巴黎。1938年，他因为厌恶希特勒又逃到了伦敦。1940年，蒙德里安的画室在伦敦空袭（第二次世界大战）中烧毁，时年68岁的他迫不得已离开欧洲，漂洋过海来到新大陆。这一次，他的目的地是纽约。蒙德里安瞬间就被这座年轻的城市击中了心房。



彼埃·蒙德里安

《百老汇爵士乐》

1942年，油画，127cm×127cm
纽约现代艺术博物馆藏（美国）

突入云霄的摩天大楼、绚烂夺目的霓虹灯、爵士乐的动感节奏、无处不在的炫目色彩、充满活力的人潮和喧嚣……除此之外，最让蒙德里安心动的莫过于纽约与欧洲截然不同的城市规划。笔直延伸直达天际的街道和棋盘形的直角十字路口，不正是他始终执着追求的正方形、长方形造型的现实版本吗?

所幸的是，蒙德里安对纽约的爱恋并非单相思，这座城市也对这位独身且算不上什么知名人士的荷兰老画家张开了欢迎的双臂。蒙德里安有生以来头一回举办了个人展览，画作也卖出了高价。历史短、无传统是美国的特色也是强项，这个国家拥有海纳百川的气量，只要感觉对头，任何新奇事物都有自己发展的空间。蒙德里安的作品虽然不如印象派那么火，但这种“冷峻的抽象艺术”却也几乎在瞬间就被美国人接受了。

住在纽约的日子宛如天堂。蒙德里安爱上了迪士尼动画电影和爵士舞曲，每天都在俱乐部的舞池里挥洒汗水。他的外貌一如往昔，仍然是那副一本正经的教师模样，跳舞时对对面的女性搭档也毫无兴趣，只是一心一意地随着激烈的节拍踏着复杂的舞步。俗话说人可不貌相，蒙德里安的老学究外表下其实隐藏着赤诚的舞蹈之魂。他从年轻时就对跳舞很感兴趣，多年来一直独自在画室练习，练就了一身好舞艺。据说蒙德里安的爵士舞水准很高，并不会给人以年老羸弱的感觉，不过当时的人们看他跳舞大概与我们现在看到高龄外国老人跳街舞的感觉一样。比起舞技本身，掌声和喝彩更多是在向舞者的勇气和毅力致敬吧。

在美好到让人忘乎所以的日子里，年逾七旬的蒙德里安以极其惊人的年轻感受力完成了代表作《百老汇爵士乐》。迄今为止只以黑色

描绘线条的他此次采用了明亮的黄色，在此基础上还富有韵律地添加了蓝色和红色，让整幅画仿佛定格在百老汇绚烂的霓虹灯光反射在柏油路面、绽放耀目光彩的那个瞬间，又像把爵士舞曲那欢畅开朗的舞步镌刻在画布上似的。

这幅作品从某种意义上来说是成功的标题党。不过，它与杜尚(注)把小便器命名为“泉”、毕加索将自行车座+车把称作“公牛头”的作品是不同的。除了叫人当场目瞪口呆的戏剧效果外，《百老汇爵士乐》还带着令人难忘的后味。对于百老汇这条知名剧院林立的戏剧之街，蒙德里安完美运用几何学画风将普罗大众对其的印象勾勒了出来。从仅有条线和色彩的平面中，我们似乎可以听到汽车引擎声、人声、音乐等各种各样纷繁喧闹的声音。如果你是一个了解纽约的人，或者曾在电视和电影中见过这座城市，应该能够很快发现，这幅画的视角似乎是从某个高处俯瞰百老汇的光景。应当早已将个人感情从作品中摒除的蒙德里安，此时却在画中无法抑制地表达着自己梦想成真的快乐与自由飞扬的心情。

蒙德里安考虑在美国定居。然而在纽约住了三年多，他就罹患肺炎撒手人寰。如果能再稍微活久一点儿，他会不会继续完成达利口中那种“欠火候”的画呢？然而无论如何，蒙德里安的确在临死之际表达了人生的悔恨：“如果能再早一些来纽约就好了！”

与为了躲避战火从欧洲逃难而来的荷兰人只关注美国大都会光鲜的一面相比，住在纽约近郊的美国人爱德华·霍普却将萦绕在都市上空的孤独与不安用写实的笔触表现了出来。

家中开衣料店的霍普从小立志成为画家。从纽约的美术学校毕业后，他先后三次赴欧洲学习，然而始终与当时流行的抽象艺术不合拍。他回国后发表的写实主义画作遭受严厉抨击，被贴上了“老古板”的标签。无奈的霍普只能以绘制广告插图谋生，同时也开始钻研水

彩画，终于在40岁之后大获成功（在其个人画展上展出的水彩画当场全部售罄）。此时，经济压力早已不复存在，霍普迎来了想画什么就画什么的日子。然而生前的他始终被人视为一位水彩画家，同是他本人创作的油画几乎全军覆没，未曾售出过一幅。而霍普获得“美国绘画大师”的名声，也是他去世之后的事了。



大约是机缘巧合，霍普最有名的作品《夜鹰》（又译为“夜游者”，指夜不归宿、在外流连的人）与蒙德里安的《百老汇爵士乐》同样创作于1942年。同是这一年，著名的好莱坞电影《卡萨布兰卡》(注)上映。而在此前后，欧内斯特·海明威(注)、雷蒙·钱德勒(注)、罗斯·麦唐诺(注)等人的小说在市面上成为畅销书。换句话说，爵士舞曲时代的美国也是铁血硬汉的世界！

霍普《夜鹰》的舞台位于纽约市内某间开设在街道拐角的深夜简餐馆(注)内。这一背景已经为作品添上了一份硬汉气质。餐馆内戴着灰色帽子的西服男与身边那位徐娘半老、风韵犹存的红发女之间也许正上演着这样一段对话：

“你昨晚去哪里了？”

“那么久以前的事我记不起来了。”

“我今晚可以见到你吗？”

“我从不计划那么遥远的事情。”

女人摆在吧台上的左手微妙地向外伸展，似乎已经触碰到了男人夹着香烟的手指。所有的故事尽在不言中。

类似这样的简餐馆如今已经从繁华的纽约市中心撤出，成了经典的怀旧象征。再者，几个成年人（而不是小年轻）在如此一家四面通透的小店里一边喝咖啡一边熬夜，还有人会随意在偏僻的小路上溜达（这幅画就是从一个深夜路过餐馆的人的视角描绘的），可见当时纽约（而且是平民区）的深夜治安良好，人们不必为自己的人身安全过多担心。

真是一个古老而美好的时代。

不过，霍普笔下那些乍看之下似乎随处可见的场面事实上并非对现实情况的彻底还原。他从来不画小孩儿、青少年及黑人，在画中登场的只有成年白人。这很容易让人联想起怀旧的西部片——印第安人总是凶恶残暴，帅气的牛仔总是由白人扮演（据调查，实际上牛仔有1/3都是黑人）。许多东西被有意无意地隐藏、忽略、无视了。

说到这幅《夜鹰》，首先让人感觉怪异的是街道。画中的道路不但纤尘不染，甚至不见一个人影、一只野猫。与其说是平常的柏油马路，倒更像剧院舞台的地板。正因如此，餐馆对面的建筑物看起来更像是设置在舞台后方的背景板。建筑物一楼的落地窗边摆放着一台收银机，看起来应该是家商店，可是店名却——与餐馆吧台背后的玻璃窗上本应倒映出来的影一起——被省略了。与此相对的是，餐馆屋檐处的廉价雪茄广告（“只要5美分，菲利普牌”）反倒被很认真地画了出来。

这幅作品的奇特氛围大约就因为画中的所有一切都像是在演戏。原本在漆黑的深夜小路上观望灯火通明的室内就很容易产生不真实、眼前一切将如幻影般迅速消失的错觉，而这幅画在此基础上又让非现实性延伸到了餐馆外围。如此一来，从外侧切入画内的视点，也就是画中一切的人物，硬要说的话大概就是我们这些鉴赏者的存在本身也令人起疑。那种天涯何处是我家的飘零感，不仅仅是画中人物的潜台词，也透过画布感染了我们每一个人的情绪。

不管是霍普的哪一幅作品，比起印刷品来，他的亲笔原画都更显萧索、寂寞。某些时候，我们在观赏霍普的作品时，甚至会觉得这幅画只是半成品。这与不做心理描写、摒弃情感表达，仅通过行动和对话简洁叙述，将整个故事直接丢给读者的硬汉派小说有异曲同工之妙。这是美国人的美式绘画。各位可能会被这种假装写实主义的风格所迷惑，但要知道，这绝非现实世界，而这幅画作的怪异之处正是由此而生的。

蒙德里安仅用线条和色块就在我们面前再现了百老汇的灿烂华光，仿佛一场炫目的魔术表演，而霍普的画作正好与此相反。前者是虚中有实，后者则是实中带虚。

彼埃·蒙德里安（Piet Mondrian，1872-1944）的作品不仅风靡设计界、时尚界，对建筑、雕塑领域都产生了巨大影响。《百老汇爵士乐》在完成后立即以800美元的价格被收购。他的代表作是《红、黄、蓝构图》（*Composition II in Red, Blue, and Yellow*）。

爱德华·霍普（1882-1967）在现代的美国依然极具人气。人们常常将他的作品与电影结合在一起点评。本作为其代表作。

※文中男女的对话摘自电影《卡萨布兰卡》。

---

1. 立体主义，20世纪初始于法国的艺术流派，讲究将画面切碎、解析、重组。立体主义作品无视西方传统绘画的透视法，创造出独特的二维空间。代表画家有毕加索和乔治·布拉克。
2. 达利（Dali），20世纪西班牙著名超现实主义画家。
3. 杜尚（Duchamp），20世纪法国艺术家、实验艺术先锋人物，达达主义、超现实主义的创始者，改变西方现代艺术进程的人物。
4. 《卡萨布兰卡》（Casablanca），又名“北非谍影”，亨弗莱·鲍嘉主演。
5. 欧内斯特·海明威（Ernest Hemingway，1899-1961），美国作家、记者，20世纪最著名的小说家之一，代表作《老人与海》获得普利策奖、诺贝尔文学奖等诸多大奖，以文坛硬汉著称。
6. 雷蒙·钱德勒（Raymond Chandler，1888-1959），美国硬汉派侦探小说家，对现代推理小说具有深远影响，代表作有《漫长的告别》《夜长梦多》等。
7. 罗斯·麦唐诺（Ross Macdonald，1915-1983），美国硬汉派侦探小说家，太太是著名的女性推理小说作家玛格丽特·米勒，代表作有《大冲击》《底下人》等。
8. 简餐馆（Diner），即模仿火车餐车格局建造、北美特有的简易沿街餐馆。

后记

这本书是根据月刊杂志《文艺春秋》及《ALL读物》的专栏连载作品集合而成的“名画之谜”系列之一。时间过得真快，转眼这已经是系列的第三辑了。经历了此前的《名画之谜：希腊神话篇》《名画之谜：历史故事篇》，本次为诸位呈上的是《名画之谜：穿越时空的对决》。

本书书名用到了“对决”二字，也许有些朋友会觉得有些夸张，不过这一次的主旨是拿两幅绘画作品进行对比，请各位读者一起享受只有通过比较才能被注意到的意外发现。同一绘画主题在不同画家的笔下可能演变成两幅迥然不同的作品，其实这一点我在之前的几本书中也略有提及。比如《名画之谜：希腊神话篇》中提到过的维纳斯形象设定，从现代人看来奇胖无比的裸体肥女到柔若无骨的S形身材，古今中外的“女性理想身材”着实是种类繁多，只能说各花入各眼，萝卜青菜各有所爱。

在本书中，我挑选了同一主题的作品作为对阵双方。拿将死者运送到彼岸的冥河船夫卡戎为例，米开朗琪罗版本的卡戎长了一张恶鬼的脸，而同时代的帕提尼尔则谨遵神话原作，将其描绘成脏兮兮的半裸老人。不过，本书中的大部分“对决”都在比较人物外形之外的东西，比如女性画家笔下丈夫的形象，耶稣在最后的晚餐中所吃的食物，长着翅膀四处飞的婴儿的种类区别，欧洲画家眼中快乐的美国与美国本土人所感到的冰冷世界，身为滞销画家的父亲的悲哀，等等。

另外本书还采用了迄今为止美术界很少涉及的同性恋画家的独特视点。与异性恋画家所描绘的女性裸体图一样，同性恋画家创作的男

性裸体图也充满了唯美和情欲的氛围。如果不直视画作背后的现实，就无法真正去讨论一幅画的存在意义，绘画的世界就是如此广阔、深邃。

在杂志连载时对我照顾有加的石井一成先生、作品单行本发售之际陪伴我有起有伏、有笑有泪的金杉安佐子女士，最后请允许我在此对二位表示衷心的感谢。

中野京子